This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

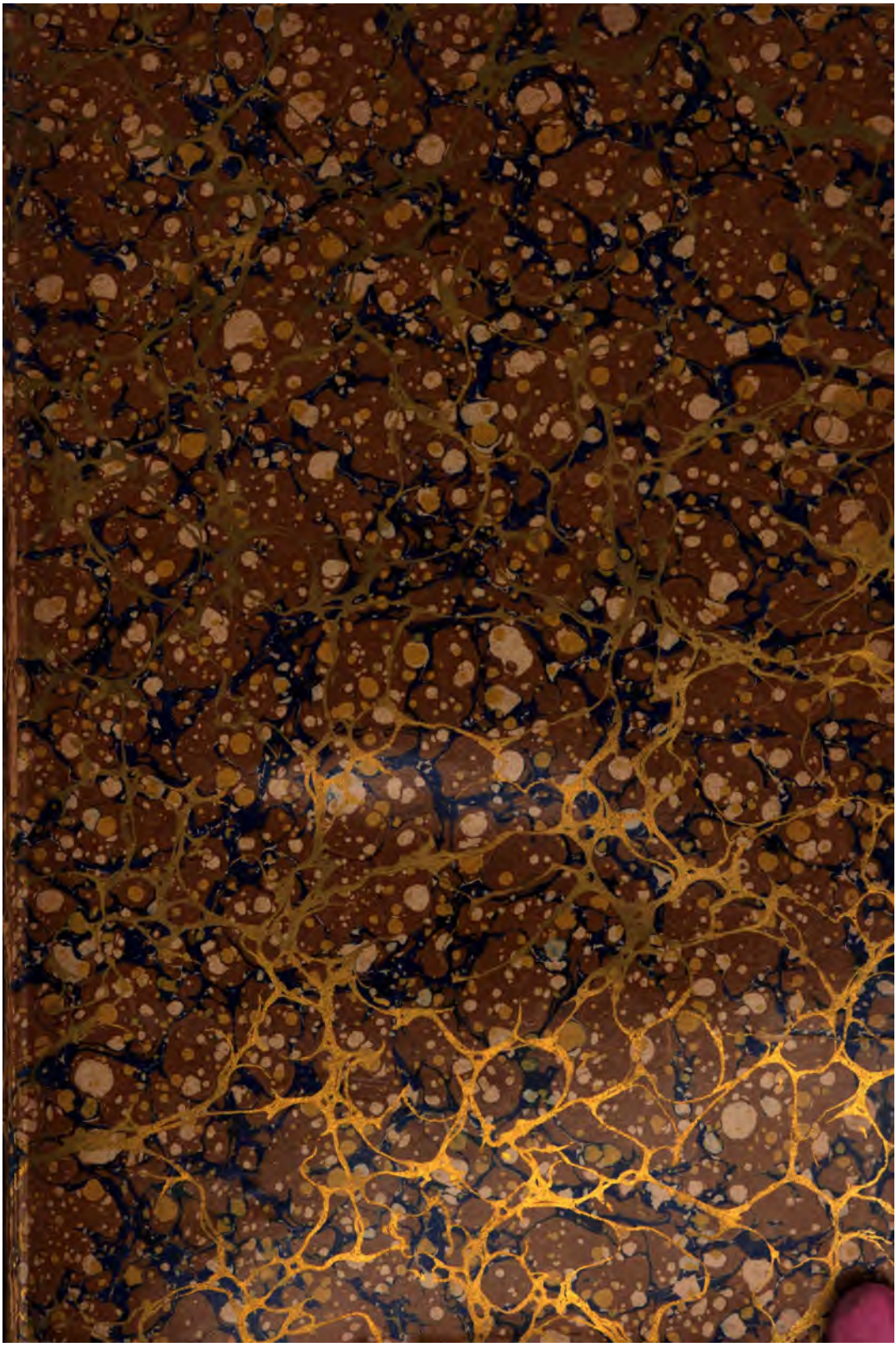
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 965,913

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.



838
G6
F20
S476

Goethe's Faust

28973

Goethe's Faust

erster und zweiter Theil.

Von

Jakob Sengler.

Berlin, 1873.
Verlag von F. Henschel.

Das Recht der Ueberſetzung bleibt vorbehalten.

Vorrede.

Es ist bereits ein Jahrhundert verflossen, seit Goethe seinen Faust begonnen hat. Mit ihm entsteht, entwickelt und vollendet sich jener deutsche Idealismus, den Schelling eine weltumschaffende Macht genannt hat.

Auf ihn ist ein Realismus gefolgt, und dieser hat sich in den verschiedensten Formen entwickelt, bis er alle Idealität aufgegeben und Naturalismus, Materialismus, und so aus einer weltumschaffenden eine welt-wegschaffende oder zerstörende Macht geworden ist.

Ohne feste Wurzel in diesem Idealismus zu fassen, und in ihn hinein zu wachsen, glaubte man ihm entwachsen, über ihn hinaus gewachsen zu sein.

Wir leben in einer Uebergangszeit der gewaltigsten Gährung und der Principienkämpfe, in welcher über die höchsten Fragen des Wissens und Lebens der heftigste Streit geführt wird, in einer Zeit, in welcher die Begriffe über die göttlichen und menschlichen Dinge, über das Natürliche und Uebernatürliche, und das Verhältniß beider zu einander schwankend, bodenlos, und deshalb verworren und verwirrend geworden sind, und die schroffsten Gegensätze zwischen Glauben und Wissen, Offenbarung und Vernunft, Aberglauben und Unglauben herrschen und walten.

Darf es uns Wunder nehmen, wenn das Urtheil der Literarhistoriker über den poetischen Idealismus unserer letzten klassischen

Kulturepoche, und namentlich über deren Koryphäen Goethe und Schiller, in der Würdigung derselben so weit auseinander geht?

Vilmar sagt in seiner Literaturgeschichte, daß die Zeit zu einer Würdigung jener großen Kulturepoche noch nicht gekommen sei, und er sich selbst der Würdigung derselben enthalten wolle. In Uebereinstimmung mit ihm sagt Rümelin in seinen Shakespeare-Studien, daß erst die kommenden Jahrhunderte ein abschließendes Urtheil über unsere beiden großen Dichter zu geben im Stande sein werden.

Rümelin legt entschiedenen Protest ein gegen Gervinus und Andere, welche behaupten, daß Shakespeare als dramatischer Dichter die Vorzüge von Goethe und Schiller in sich vereinige, und doch frei von Beider Fehler sei. Er findet namentlich in Goethe's mißverstandenem Optimismus einen Hauptgrund zur ungerechten Würdigung desselben.

Vilmar meint, daß Goethe's Faust niemals vollständig begriffen werde, wenn er nicht in dem genauen Verständniß begriffen werde, in welchem er zu der Zeit stehe, in der er entstanden sei.

Rümelin macht gegen diejenigen, welche auf historisch-politische Stoffe drängen, geltend, daß sie doch selbst verlangten, der Dichter solle von den Ideen seines Zeitalters ergriffen und für die Gegenwart kämpfen, in welcher er lebe. „Goethe", sagt er, „hat die großen Kulturepochen in dem Mikrokosmos seiner geistigen Entwicklung durchlebt. Der Orient, das klassische Alterthum, die Weltanschauung des Mittelalters, die Eigenthümlichkeiten der neueuropäischen Kulturvölker haben ihn in verschiedenen Perioden seines Lebens der Reihe nach innerlich durchdrungen und beherrscht. Allerdings war sein Sinn immer vorzugsweise auf die kulturgeschichtliche Seite des Völkerlebens gerichtet, aber sie ist auch, wenn nicht überhaupt, doch jedenfalls für den Dichter und Denker die wichtigste".

Diese großen Kulturepochen sind es auch, die Goethe in seinem Faust verkörpert hat. Ist nicht gerade der engste und innigste Zusammenhang der politischen mit der Kulturgeschichte in unserm Jahrhunderte vorzugsweise durch Goethe begründet worden? Und diese Seite muß man bei Beurtheilung von Goethe's Faust vor Allem vor Augen haben und behalten.

Auch Weiße wendet sich in seiner Schrift über Goethe's Faust in gleicher Weise, wie Rümelin, gegen Gervinus, und sagt unter Anderem vom zweiten Faust: „Der Dichter hat sich in ihm aus dem beschränkten Kreise seiner ersten Dichtungen zur Weltliteratur gesteigert", und er nennt ihn den Herold eines neuen Evangeliums, mit dem die Poesie von jetzt an erst in Gestalt einer Weltpoesie beginnen werde.

Hettner hat in seiner Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts eine richtige Würdigung des philosophischen und poetischen Idealismus unserer letzten klassischen Kulturepoche mit philosophischem, tief eindringendem Geiste und Kunstverständniß gegeben. Auch hat er für das Verhältniß unserer beiden Dichterfürsten zu Shakespeare den gehörigen Maßstab gezeigt.

„Goethe und Schiller", sagt er, „sind nicht blos die dichterischen Befreier der Deutschen, sondern weit mehr noch die sittlichen". Es war die Eroberung des höheren Ideals vollendeter Bildungsharmonie, oder, wie die Schulsprache sagt, des Ideals vollendeter und reiner Humanität, die sie wollen.

„Nach Jahrhundert langer Selbstentfremdung hatte sich der Mensch endlich selbst wieder gefunden". Hettner schließt seine Einleitung mit folgenden Worten: „Es wird darauf ankommen, daß wir in der Sorge und Wirrniß unserer neueren, politischen Arbeit die hohen Bildungsideale unserer großen Denker und Dichter nicht

aus den Augen verlieren, sondern sie mit voller Bewußtheit ausgestalten und verwirklichen".

Rudolf Gottschall will in seinen verschiedenen Schriften der deutschen Kulturgeschichte: über die deutsche Nationalliteratur, literarische Charakterköpfe und in der Kulturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, eine ruhige Mitte halten in der Würdigung der deutschen Literatur unseres letzten Jahrhunderts. Auch er kehrt sich gegen Gervinus, Gervinus' Ueberschätzung Shakespeare's, sowie gegen die Unterschätzung unserer deutschen Dichter von diesem und Anderen, und will die zu schroffe und harte Beurtheilung unserer Dichter von Gervinus, Hildebrand und Julian Schmidt mildern. Gottschall verlangt, daß die Kunst den Geist und das Leben der Gegenwart darstellen soll, und meint, daß nicht akademische Formglätte und Fertigkeit, sondern Tiefe und Höhe der Weltanschauung den Dichter mache, und er nach diesem Maßstabe beurtheilt werden solle. Er unterscheidet in der Dichtung des letzten Jahrhunderts drei Hauptkunstformen: eine klassische, romantische und moderne. Die erste vertreten nach ihm Goethe und Schiller, die zweite die mit ihnen gleichzeitigen Romantiker, und die dritte sei der Charakter der auf sie bis jetzt folgenden Zeit. Jene Beiden hätten sich mehr in der Vergangenheit verloren, und zwar Goethe und Schiller in der hellenischen, die Romantiker in der mittelalterlichen, und seien so der Gegenwart nicht gerecht geworden. Dieses sei erst von der dritten Richtung geschehen.

Hettner hält Goethe's Bildungsideal für das des achtzehnten Jahrhunderts, und zeigt dabei, wie Goethe die deutsche Literatur seiner Zeit als eine Weltliteratur betrachtet, von der alle Nationen lernen müßten, dabei aber das Vaterländische, und überhaupt die Gegenwart nicht aus den Augen verloren, sondern sich denselben in seinen späteren Jahren immer mehr genähert, und sie in seiner Dich-

tung aufgenommen, und die deutsche Weltliteratur und deren Idealismus als die Grundlage und Voraussetzung für die praktische Thätigkeit des Völker- und Menschheitslebens in den kommenden Zeiten angesehen habe. Dieses zeigten nicht blos seine Kunststudien seit dem Anfange unseres Jahrhunderts, sondern auch die späteren über Amerika und die socialen Verhältnisse, dieses zeige sein Wilhelm Meister, und vor Allem sein Faust.

Es ist zu bedauern, daß Hettner dieses Weltdrama im zweiten Theile sich nicht zum vollen Verständniß gebracht hat. Er stützt sich hierbei auf Düntzer, dessen gänzlich verfehlte Auffassung der drei ersten Acte, sowie den Weg zum richtigen Verständniß derselben zu zeigen eine Hauptaufgabe dieser Schrift sein soll.

Goethe ignorirte die jüngeren Bestrebungen seiner Zeit, wie Hettner selbst zeigt, nicht, er hielt freilich die Vertreter derselben für Epigonen. Ueber die Berechtigung dieses Ausspruchs wird seither gestritten, Gottschall hält sie für unberechtigt, und sucht ihnen eine berechtigte Stellung zu geben, und nennt sie die Dichter der modernen Poesie.

Nach dem oben von Gottschall angegebenen Maßstabe für die Würdigung der Dichterwerke, demzufolge Tiefe und Höhe der Weltanschauung den Dichter machen soll, wird doch Goethe mit seinem obigen Ausspruche Recht behalten; denn welcher von den Dichtern neben und nach ihm kann sich mit ihm und Schiller hierin im entferntesten messen?

Nach diesem seinem Maßstabe müßte Gottschall auch Goethe beurtheilen und würdigen, vor Allem seinen Faust, und namentlich den zweiten Theil desselben. Ist dieses nun von ihm geschehen?

„Die Tiefen und Höhen der Weltanschauung" hat kein Werk in der gesammten Literatur alter und neuer Zeit umfaßt und dargestellt, als Goethe's Faust.

Gottschall hat Schiller gegen dessen Verkleinerer öfters in Schutz genommen und vertheidigt; über Goethe aber ist sein Urtheil so schroff, hart und ungerecht, als nur möglich. Goethe's Dichtung hat nach ihm „weder Moralität, noch Sittlichkeit", sondern nur „ästhetische Harmonie zum Princip" und Selbstsucht zum Motiv des Denkens und Handelns seiner Personen.

Düntzer läßt den zweiten Faust Künstler und Märchendichter werden, und da nach ihm der Künstler nur selbstsüchtige Zwecke verfolgt, so wird er durch sie nicht befriedigt. Dieses ist Faust's „ästhetische Harmonie" ohne das Princip der Moral und Sittlichkeit bei Gottschall.

Auch Otto Roquette stellt in seiner „Geschichte der deutschen Literatur vom Anfange derselben bis auf unsere Zeit" Goethe und seine Werke in das ungünstigste, dagegen Schiller in das günstigste Licht.

Hettner hat sich mit Liebe, wie auch Vilmar, in den Geist beider Dichterheroen versenkt, und auf der Grundlage der umfassendsten Studien derselben sich zu ihnen erweitert, und Beiden gerecht zu werden versucht.

So stehen sich die heutigen Urtheile über unsere zwei klassischen Dichter auf's Schroffste entgegen, und Vilmar und Rümelin haben in ihrem obigen Urtheile gewiß nicht Unrecht, wenn sie die Zeit zur Würdigung Goethe's und Schiller's als noch lange nicht gekommen ansehen. Und sollte dieses nicht auch vor Allem von dem Gedichte Goethe's gelten, welches die tiefsten Tiefen und die höchsten Höhen der Weltanschauung in sich begreift, von seinem Faust? Und sollte dieser Umstand nicht eine Aufforderung zu immer neuer Vertiefung in ihn und Erweiterung zu ihm auch für unsere gegenwärtige Zeit sein, in welcher ein denkwürdiges Jahrhundert für denselben schließt, und ein denkwürdiges Jahrhundert beginnt? In der ersten Hälfte

jenes ist mit ihm der „weltumschaffende" Idealismus entstanden, der in der zweiten zu dem entsprechenden Realismus der ethisch-praktischen, politischen That gedrängt, und eine neue Sturm- und Drangperiode erzeugt hat, bei der es als letztes Ziel sich darum handelte, Theorie und Praxis, Literatur und Leben, Idee und Wirklichkeit, Humanität und Nationalität miteinander zu versöhnen, und Das im äußeren, handelnden Volksleben zu verwirklichen, was das Ideal im achtzehnten Jahrhundert verkündigt hat. Der Sturm richtete sich hier gegen die klassische Idealität, ihre Theorie und Praxis, ihre Form und ihren Inhalt, die einen volksthümlichen Charakter nach dem gegenwärtigen Standpunkt der Zeit erlangen sollten.

Das war die Forderung. Vor Allem sollte die deutsche Nation ein Volk werden, und dieses die in ihm zum Selbstbewußtsein gekommene Menschheitsidee in allen ihren Kultur- und Gesellschaftsformen, in Staat und Kirche zur Offenbarung bringen, und so den weltumschaffenden Realismus erzeugen. Erst nachdem der Worte genug gewechselt, und auch die praktischen Thaten sich als unpraktisch und unreif gezeigt hatten, kam dieser Realismus als die längst ersehnte weltgeschichtliche That zur Herrschaft: die deutsche Nation wurde ein deutsches Volk, und erfüllte Faust's höchsten Wunsch: „auf freiem Grund mit freiem Volke stehn", nach einem Zeitraum von einem Jahrhundert seit seiner Entstehung. Damit ist dem deutschen Volke eine bedeutsame Doppelfeier bereitet, welcher auch diese Schrift mit dem Wunsche um wohlwollende Aufnahme geweiht sein möge.

Freiburg im Breisgau am 5. Januar 1873.

J. Sengler.

Inhaltsverzeichniß.

	Seite
Vorrede	I
Inhaltsverzeichniß	IX
Einleitung	1
Die bisherigen Erklärungsversuche und der richtige Standpunkt	5

Erster Theil.

Die Hauptprobleme des ersten und zweiten Faust und der Schlüssel zu ihrer Lösung.

1. Der Grundcharakter der Tragödie nach Inhalt, Form und Handlung des Helden	27
2. Die Einheit der dramatischen Handlung nach Zeit, Ort, Volksthum und Individualität des Helden	36
3. Die Verwirklichung dieser Einheit durch den ersten und zweiten Faust, und die Hauptschwierigkeiten in Bezug auf Inhalt und Form der Darstellung	40
4. Der dämonische Charakter der Tragödie und der innige Bund zwischen Wissen, Kunst und Leben als Grundcharakter Faust's	46
5. Faust und Mephistopheles als das Gute und Böse in ihrem Verhältniß zu einander und den verschiedenen Formen ihrer Erscheinung im ersten und zweiten Theile der Tragödie	58
6. Faust's Eintritt in die große Welt, zunächst am kaiserlichen Hofe	64
7. Der Standpunkt zur ethischen und ästhetischen Würdigung des ganzen Faust	70

Zweiter Theil.

Die dramatische Darstellung des ersten und zweiten Theiles.

Erster Theil der Tragödie.

Einleitung.

Seite

Goethe's Faustschöpfung und deren Geschichte 79
Die Faustsage und Goethe's Faust 81

I. Die Vorrede und Einleitung des Dichters zu seinem Werke.
1. Die Zueignung 87
2. Das Vorspiel auf dem Theater 89
3. Der Prolog im Himmel 90

II. Ausführung der Tragödie.
A. Faust's ideales und vorzugsweise theoretisches Streben . . . 99
1. Faust's erster Monolog 102
2. Faust's Beschwörung des Welt- und Erdgeistes 104
3. Der zweite Monolog Faust's 105
4. Faust's Selbstmordversuch 108
5. Die Osterfestscene. Faust's Zwiespalt zwischen Glauben und Wissen 110
6. Die zwei Seelen in Faust 117
7. Die Anklage und Rechtfertigung Faust's wegen seines Zwiespaltes 118
B. Faust's Uebergang von dem theoretischen und idealen zum praktischen und realen Streben oder von „des Himmels schönsten Sternen zu der Erde höchsten Lust". Der religiös-sittliche Standpunkt Faust's 125
C. Faust's praktisches und reales Leben und Streben.
1. Faust's Entscheidung für „der Erde höchste Lust" . . . 128
2. Faust und Mephistopheles. Der Geist der Verneinung in einem einander entgegengesetzten Sinne 129
3. Faust's und Mephistopheles' erste Zusammenkunft und Unterredung, als Einleitung zu dem Bunde Beider . . 135
4. Faust's und Mephistopheles' zweite Unterredung mit einander und deren Bund 136
5. Faust's und Mephisto's Wanderschaft in die „kleine und große Welt" 146
6. Faust und Gretchen 152

Zweiter Theil der Tragödie.

Die Verbindung Faust's und der Helena in den drei ersten Acten.

Erster Act. Die äußeren und inneren Bedingungen zu dieser Verbindung. Einleitung 158

Seite

1. Faust's Wiedergeburt durch die Elfen 160
2. Faust's neuer Standpunkt — die Weltansicht des deutschen Volkes zu Goethe's Zeit 163
3. Faust's Erscheinung am kaiserlichen Hofe. Der Carneval und Faust in der Maske des Plutus. Faust's Gang zu den Müttern und der Raub der Helena 166

Zweiter Act. Die Entstehung der Helena.

1. Princip und Methode derselben 175
2. Die ideale Entstehung der Helena in Faust's Studirstube 179
3. Die reale Entstehung der Helena in der klassischen Walpurgisnacht 183

Dritter Act. Die Vermählung der Helena mit Faust 189

Faust's praktische Thätigkeit.

1. Faust's praktische Thätigkeit, ihr Ziel und Ende im Diesseits 198
2. Faust's praktische Thätigkeit und ihr Erfolg und Ziel im Jenseits 206

Fr. Vischer: Zum zweiten Theile von Goethe's Faust 221

Einleitung.

Der Faust ist das Werk des ganzen Goethe'schen Dichterlebens. Der Faust ist das reichste, inhaltvollste Werk, welches sich im innigsten Bunde mit dem Geiste des deutschen Volkes in dessen großen Culturepochen entwickelt hat. Der Dichter hat alle die gewaltigen Strömungen seiner Zeit in den vielfachsten Lebensrichtungen in sich aufgenommen; alles Bedeutende, alles was nur einen gesunden Kern hatte, ist von ihm beachtet und nach Gebühr leidenschaftslos gewürdigt worden.

Zum Repräsentanten dieser Zeit hat Goethe seinen Faust gemacht, und in ihm hat er den ganzen Reichthum, die hohe Idealität, alle großen, die außerordentliche Zeit bewegenden Ideen in ihren verschiedenen Strömungen verkörpert, und eine Philosophie der Geschichte dieser Zeit geschaffen.

Die volle Einsicht in diese Wahrheit ist der Hauptschlüssel zum Verständniß der wunderbaren Schöpfung. Es gehört daher zum Verständniß derselben vor Allem tiefe Einsicht in jene gewaltige Culturepoche des deutschen Volkes und eine richtige Würdigung ihres schöpferischen Geistes.

Der enge Bund, in welchem die Ideen jener Zeit miteinander standen, fordert eine seltene Vertiefung in ihren Geist, und eine umfassende Erweiterung zu ihm, sowie eine außergewöhnliche Bildung. Es ist dieser Umstand ein Hauptgrund, weshalb der Faust in seiner vom Dichter vollendeten Gestalt so schwer verständlich ist.

Deshalb glaube ich vor Allem in den Geist dieser großen Culturepoche tiefer und umfassender einführen zu müssen, sowie auch den innigsten Zusammenhang jener, die Wissenschaft, die Kunst, das Leben, die Philosophie und die Poesie beherrschenden, Ideen und Ideale,

welche der Dichter in seinem Faust zur Offenbarung bringt, zeigen zu sollen.

Damit wird sich der volle Gehalt und die Bedeutung der Faust-Schöpfung offenbaren, und welche Bedingungen man zum Verständniß desselben mitbringen muß. Es wird sich aber auch die Einsicht in dieselbe erst recht aufhellen, die Mängel und Vorzüge werden an's Licht treten, vermeintliche Fehler werden sich als Tugenden zeigen und vermeintliche Vorzüge eine wesentliche Modification und Beschränkung erfahren.

Vor Allem müssen aber die verschiedenen Probleme an's Licht gezogen werden, die im Gedichte zu lösen sind.

Die wichtigsten und entscheidendsten Fragen in Goethe's Faust, namentlich aber des zweiten Theiles, welche bis jetzt noch keineswegs gelöst, ja die zum Theil noch gar nicht einmal richtig gestellt sind, sind folgende:

Vor Allem handelt es sich um den Zeit- und Volksgeist, den Faust repräsentiren soll, dann um die Aristotelische Dreieinheit des Raumes, der Zeit und Handlung und vorzüglich um die Einheit des Subjects dieser Handlung. In dieser letzten Hinsicht fragt es sich, ob der zweite Theil eine wirkliche Fortsetzung des ersten, und das Werk auch noch eine Tragödie genannt werden könne. Welches ist die Begrenzung, oder, wie Schiller sagt, „der Reif um das Ganze", und zwar in Bezug auf Inhalt und Form? Ist diese überhaupt durch jenen begrenzt, oder handelt es sich nur um diese? D. h. ist das unendliche Streben, die unbegrenzte Thätigkeit Faust's qualitativ oder quantitativ unendlich? Enthält auch der Inhalt an sich eine gewisse Unendlichkeit oder Unbegrenztheit? Wie verhält sich hierzu die Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung und des tragischen Subjects? Unter welchen Bedingungen kann diese bestehen? Weiter handelt es sich um den Grundcharakter und Grundtrieb, welche die Einheit des tragischen Subjects und dessen Handlung bestimmen, und es fragt sich hierbei, ob jener Grundtrieb im ersten und zweiten Theile materiell oder blos formell verschieden, oder ob er in beiden einen ganz wesentlich verschiedenen Inhalt hat; näher bestimmt, ob er im ersten Theile blos Wissenstrieb, im zweiten Kunsttrieb ist, und ob Faust im zweiten Theile das Wissen ganz aufgegeben und Künstler im eigentlichen Sinne geworden ist. Ist die im vierten Acte des zweiten Theiles folgende praktische

Thätigkeit Faust's mit der vorhergehenden noch so vereint, daß auch hierbei die Einheit des tragischen Subjects und der Handlung desselben bestehen kann? Ist der fünfte Act auch noch eine Fortsetzung und Vollendung dieser Einheit und sie durch die vorhergehende Handlung motivirt, oder tritt hier blos ein Deus ex machina ein? Wird die Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung und des tragischen Subjects auch in den einzelnen Acten festgehalten und durchgeführt? und zwar in Bezug auf die vier Nachtwachen: ist hier Faust ganz passiv, oder thut er etwas, und was thut er hierbei? Wie verhält sich Faust zu dem kaiserlichen Hofe, der doch einen mittelalterlichen Charakter hat, und was hat er hier zu schaffen für seinen Zweck? Gehört er überhaupt hierher, und ist sein hiesiges Verhältniß seiner noch würdig? Eine der wichtigsten Punkte ist die Bedeutung der Helena und ihre Entstehung im zweiten und dritten Acte. Haben wir hier Allegorie, oder gar „willkürlich geschaffene Märchen" vor uns? Welchen Zusammenhang haben der vierte und fünfte Act mit den drei ersten und diese untereinander selbst? Wie verhalten sich Faust und Mephisto in allem diesen zu einander? Welches ist der Grundcharakter des Guten in Faust und des Bösen in Mephisto? und wie stimmen sie miteinander dem Inhalt und der Form nach zusammen, oder welche Form des Guten haben wir in Faust, und welche des Bösen in Mephisto vorauszusetzen, daß sie ein Ganzes bilden, daß sie einen Dualismus ausmachen, der in ihnen aufgehoben wird? Eine weitere Frage ist die ob der zweite Faust noch eine wirkliche Individualität und ein tragisches Subject, ob die Entwicklung desselben eine tragische, und welches der Standpunkt der ethischen Würdigung dieser Entwicklung ist. Wie verhalten sich hier namentlich der vierte und fünfte Act zu den drei vorigen? Wie haben wir überhaupt das Ende zu denken? Hiernach bleibt die Hauptfrage vor Allem zu beantworten. Ist die Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung und des handelnden Subjects nur eine formelle, nämlich nur ein unendliches Streben Faust's, welches so nicht durch den Inhalt bestimmt und begrenzt wird, und somit ein quantitativ unendliches sein muß, oder ist es durch den Inhalt bestimmt und begrenzt, und mithin qualitativ unendlich? Welches ist dieser Inhalt? und ist dieser durch den Grundcharakter des tragischen Subjects in der Art bestimmt und begrenzt, daß dasselbe die Menschheit in verschiedenen

Zeiten und Lebensgebieten, in Welt- und Lebenssphären vertritt, und kann dabei noch die tragische Individualität des Helden bestehen? Hat dieser eine individuelle begrenzte Anlage und ihr entsprechende Interessen und Zwecke? Hiernach müßte alsdann auch das unendliche Streben begrenzt, und eine Befriedigung, sei es in Dies- oder Jenseits in dieser oder jener Form, in Aussicht gestellt sein.

Ob die Geschichte der Fausterklärungen diese und noch andere Fragen sich gestellt, und wie und wie weit sie dieselbe gelöst hat, ist der Maßstab für die Würdigung ihrer Leistungen.

Es wird sich leicht ergeben, daß diese Geschichte selbst mit den neuesten Werken nicht an's Ende, sondern vielleicht nur wieder an einen neuen Anfang des Endes gekommen ist.

Die bedeutenden Leistungen von Weiße und Vischer haben von zwei entgegengesetzten Seiten, von Düntzer und Köstlin, eine zum Theil scharfe Kritik erfahren, diese beiden gehen aber hierbei wieder so weit auseinander, daß sie miteinander in den heftigsten Streit über das Verständniß des Gedichtes gerathen sind. Indessen hat Vischer Köstlin's Kritik wesentliche Zugeständnisse machen zu müssen geglaubt. Interessant und lehrreich ist daher des berühmten Aesthetikers neues Eingehen in den Faust in dem fünften Hefte der kritischen Gänge, in welchen er Köstlin's Kritik würdigt, und dabei seinen eigenen Plan, wie er den zweiten Faust fortgesetzt gewünscht hätte, angiebt. Wenn einer von den in dieser Sache competentesten Männer unserer Zeit, dem die Geschichte der Fausterklärungen bisher vielleicht das Meiste verdankt, einen Theil seines Lebens der Erklärung und Kritik des Werkes und der Kritik ihrer Erklärer gewidmet, und bisher noch nicht zum Abschluß gekommen ist, sich nun wieder an die Arbeit begiebt, so kann man ermessen, welche Probleme hier noch zu lösen, und daß mithin die Acten auch nicht zu schließen, sondern nur wieder neu aufzuschlagen und neu zu studiren sind.

Wie nothwendig dieses ist, hoffe ich durch diese Schrift und namentlich durch den Schluß, in welchem ich in Vischer's obengenannte neueste Ansichten über den Faust nnd dessen entworfenen Plan, wie er denselben ausgeführt wünscht, eingehen will, zu zeigen.

Die bisherigen Erklärungsversuche und der richtige Standpunkt.

Die Erklärungen von Goethe's Faust nehmen bereits einen Zeitraum ein, der fast so lange ist, als die Faustdichtung selbst gedauert hat. Auch die verschiedenen Phasen, welche beide durchlaufen haben, stimmen genau in ihrem Charakter überein. Es sind deren drei: eine dogmatisch-unbefangene, eine sceptisch-kritische und eine Beide vermittelnde und auf diese Vermittelung sich gründende. Die erste Schöpfung des Dichters ist das Fragment von Goethe's Faust, die Fortsetzung desselben beginnt mit einer Scepsis und Kritik des Dichters über den Gegenstand gemeinschaftlich mit Schiller. Aus ihnen ging die Fortsetzung und der Schluß der Tragödie hervor. Den drei gedachten Phasen entspricht die Fauterklärung. Auf die dogmatische folgt die sceptisch-kritische, bei deren letzterer an der Spitze besonders Weiße und Vischer stehen. Weiße's Schrift: „Kritik und Erläuterung des Goethe'schen Faust", Leipzig 1837 ist eine in dieser Sache epochemachende Erscheinung und zeichnet sich durch Geist, tiefeindringenden Kunstsinn vor allen Andern aus. Mit ihr ward der Würdigung der Tragödie eine neue Bahn gebrochen, welche aber von den folgenden, zahlreichen Erklärern nicht weiter verfolgt worden ist. Nur der Aesthetiker Vischer hat bei seiner Beurtheilung der Faustliteratur im Jahre 1839 in den Halle'schen Jahrbüchern, welche später in den „kritischen Gängen" des Verfassers besonders abgedruckt worden ist, ihre Bedeutung zu würdigen begonnen. Aber die Geschichte der Fauterklärung ist ihren Weg fortgegangen, ohne sich im Wesentlichen um diese beiden geistvollen Kritiker zu bekümmern. Daher ist die Kritik wieder erwacht und hat ihr Werk fortgesetzt, wo sie es gelassen hat. So ist denn von Vischer eine Abhandlung: „Kritische Bemerkungen über den ersten und zweiten Theil

von Goethe's Faust, namentlich den Prolog im Himmel", Zürich 1857, erschienen, in welcher der Verfasser seine frühere Kritik wieder aufnimmt und fortsetzt und zwar diesmal selbstständig, ohne in die indessen erschienene Faustliteratur einzugehen. Er scheint sich früher an ihr müde geschrieben zu haben, und da er seine damaligen Ansichten von den späteren Erklärern nicht gehörig beachtet gefunden glaubt, so scheint er dieselben für unverbesserlich gehalten zu haben. Diese Abhandlung von Vischer geht auch wieder auf Weiße zurück und macht der Kritik desselben in Einigem neue Zugeständnisse, hält im Uebrigen aber die sonstigen früheren Ansichten des Verfassers gegen ihn aufrecht.

Mit dieser Schrift hat die Kritik des Faust wieder einen neuen Impuls erhalten, den sie auch nicht unbenutzt gelassen hat.

Weiße findet zwischen dem 1790 erschienenen ersten Fragment und der im Jahre 1807 herausgegebenen Fortsetzung viel Unvereinbares, die Einheit des Kunstwerkes Aufhebendes. Er sieht in wesentlichen Punkten des Inhalts der Volkssage eine Verflachung, welche den Werth des Werkes tief herabdrücken würde, falls seine Kritik gegründet wäre. Schon der Prolog im Himmel veranlaßten Weiße und Vischer zu für die Tragödie sehr bedenklichen Aeußerungen, jedoch bei jedem derselben in verschiedenem Sinne. Sie beziehen sich bei Weiße auf die zu unverhüllte metaphysische Form, bei Vischer auf den Inhalt. Weiße sieht im Prolog eine ganz veränderte Anschauung und Stimmung, Vischer läugnet dieses, findet aber in den Worten des Herrn über Faust und Mephistopheles nicht unbedenkliche Schwierigkeiten. Bei Faust's erstem Monolog finden beide Kritiker eine wesentliche Incongruenz der Stimmung zwischen dem Fragment und der späteren Fortsetzung, so daß Faust in jenem wie ein Jüngling, in dieser wie ein Mann erscheine. Der Selbstmordversuch erscheint Weiße unmotivirt und als bloße allegorische Darstellung; hiergegen erklärt sich zwar Vischer, aber auch er findet im veränderten Plan manches Beunruhigende, Zweifelhafte, ja offenbar Tadelswerthe. Weiße's Andeutung der wahren Bedeutung des Osterfest-Gesangs wird durch den allegorischen Selbstmordversuch zu nichte gemacht. Vischer läßt Faust nicht durch den Inhalt des Glaubens, sondern durch die Erregung seines Gefühls überhaupt von der Ausführung des Selbstmords abgehalten werden und schreibt die Entstehung dieser Scene der Neigung des Dichters

zum Opernhaften zu, welche in seinen mittleren Jahren entstanden sei. Anstatt dieser opernhaften Wendung hätte nach ihm Mephistopheles eintreten sollen, um Faust durch schmeichelnde Worte und Mittel für die Reize des Lebens zu gewinnen. Dieses sollte durch eine zweite Beschwörung des Erdgeistes geschehen. Da diese nicht erfolgt sei, so sollte jene Absicht nun die Scene der kirchlichen und weltlichen Feier bewirken. Auch in der ersten Erscheinung des Mephistopheles und der Unterredung mit Faust als Einleitung zum Bunde vermißt Vischer die Vermittlung mit dem Fragment. Es seien die Reden Wiederholungen und hätten zu wenig folgerechte Entwicklungen und im Gesange der Geister des Mephistopheles dringe wieder das Opernhafte ein.

Beide Kritiker tadeln ferner die metaphysische Form des Mephistopheles in seiner Selbstdefinition und sehen bei dieser sich Mephistopheles in Widerspruch mit sich selbst verwickeln. Es erscheint ihnen die ethische Natur des Bösen in Mephistopheles hier unpoetisch, in physische und metaphysische Weite verflüchtigt. Weiße hält dann auch die Scene des Vertragsabschlusses für kein organisches Motiv der ganzen Handlung, denn es sei nach ihm den beiden Kontrahenten mit dem Bunde nicht ernst. Es finde sich in allen übrigen Scenen des ersten Fragments keine Rücksichtsnahme weder auf die Worte, noch auf den Sinn der Bundesbeschreibung. Hier widerspricht Vischer und hält diesen Punkt für einen Lebenspunkt der ganzen Tragödie, auf den er S. 207 ff. näher eingeht. Er entwickelt den Sinn desselben und erhält als Resultat: das Gedicht müsse seiner Natur nach Fragment bleiben, weil es die stets in's Unendliche strebende Menschheit in Faust darstelle, die nie zum Augenblick sagen könne: weile, du bist so schön! und die daher auch nicht dem Mephistopheles verfallen könne.

Weiße hält auch den ersten und zweiten Theil des Faust als Kunstwerk für unvereinbar und diesen für keine Fortsetzung jenes, sondern lieber für ein neues, selbstständiges Dichterwerk. Der Faust des alten Fragments war nach ihm nicht bestimmt, über diese Form hinauszugehen. Der Faust, der mit Mephistopheles den Bund eingeht, der Gretchen verführt, der allem geistigen Streben, allem Wissensdrang entsagt, kann nach ihm nicht, wie der Faust des zweiten Theiles, durch die himmlische Liebe gerettet werden.

Nach Vischer ist die Grundidee offenbar im zweiten Theile dieselbe

geblieben wie im ersten, es hält nach ihm Faust sein Wort: „daß sein Geist sich nie auf's Faulbett legen werde, und ist gerettet. Aber alles poetische Fleisch fehlt und die Ausführung ist am Ende zu überladen gothisch ausgefallen. Wenn Faust die Idee der strebenden Menschheit darstellt, die aber in keiner Zeit siegt und wenn ihr ewiger Sieg ein ewiger Kampf ist, der Gang der Menschheit ein zeitlich nie endigender Weg durch immer neue Verirrung ist, wie kann Faust gerettet in den Himmel erhoben werden? Wie kann, der ein Unendliches anstrebt, sich mit einer endlichen beschränkten Form der Befriedigung mit einem beschränkten Zustande begnügen und zu ihm sagen: weile, du bist so schön! und dann doch nicht dem Mephistopheles verfallen, sondern zur Seligkeit gelangen?"

Wir sehen hier ein ganzes Heer von Problemen über Goethe's Faust vor uns liegen. Manche dieser Schwierigkeiten haben Goethe selbst gedrückt, als er im Jahre 1798 an die Fortsetzung des Fragments dachte und an Schiller deshalb schrieb. Er sagt, der Plan sei eigentlich nur eine Idee, er nennt sie eine barbarische Composition, ein chimärisches Phantasiegemälde. Schiller beruhigt ihn nicht über die Schwierigkeiten, sondern vermehrt sie ihm noch. Weil die Fabel in's Grelle und Formlose gehe und gehen müsse, so wolle man nicht bei dem Gegenstande stille stehen, sondern von ihm zur Idee geleitet werden, kurz die Anforderung an den Faust sei zugleich philosophisch und poetisch. „Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen." (Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, Bd. 3, S. 129—135.) Es schreibt Schiller an Goethe: er habe den Faust wieder gelesen und es schwindle ihm ordentlich vor der Auflösung. Was mich daran ängstigt, sagt er, ist, daß mir der Faust eine Totalität der Materie nach zu erfordern scheint, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen soll.

Einverstanden sind Vischer und Weiße in ihrem Tadel des zweiten Theils von Faust, nur darin findet jener diesen im Widerspruche mit sich, daß er im zweiten Theile einen Fortschritt aus der unklaren Naturpoesie des ersten Theils zum Kunstideal und doch noch eine größere Abweichung vom wahren Sinne der Sage findet, als im ersten. Er glaubt

vielmehr, daß die Grundidee im zweiten Theile ganz dieselbe geblieben sei. Aber auch der Ansicht Weiße's, daß die Vollendung des Gedichts der reinen Idee der Sittlichkeit nur dann entsprechen könnte, wenn die Tragödie zu einer entschiedenen Darstellung des bösen Genius abgeschlossen worden wäre, widerspricht Vischer mit der Entgegnung, daß dieser böse Genius eine ganz moderne Gestalt sei, die in der Volkssage keinen Boden habe. Jedenfalls hätte aber Faust gerettet werden müssen, weil er die strebende Menschheit darstelle, Streben aber Schranken voraussetze; Schranke sei Irrthum und Sünde und diese seien Wirkungen des Mephistopheles. Es wäre also der Kampf in diesem Erdenleben nicht aus, weil, um zur Klarheit jenseits zu gelangen, Faust auch dort noch streben müsse und dieses Schranke und Sünde, mithin Mephistopheles auch dort noch voraussetze. So müßte denn die Tragödie nach der einen wie der andern Ansicht auch in der späteren Gestalt Fragment bleiben.

Diese sceptischen und kritischen Erklärungen haben nun zwei Männer gegen sie in die Schranken gerufen, die aber auf entschieden sich entgegengesetzten Standpunkten stehen, die sie auch in heftigen Streit verwickelt haben, Düntzer und Köstlin. Sie halten jene Erklärungen zum Theil für unrichtig und hyperkritisch. Köstlin hat sich indessen nicht blos gegen Vischer, sondern auch gegen Düntzer gewendet. Vischer giebt in den „kritischen Gängen", Heft 3, S. 139, Antwort hierauf. Düntzer sucht den Dichter gegen die Kritiker mit Wärme in Schutz zu nehmen und klagt sie auf alle Weise heftig an. Düntzer's Erklärungen des ersten und zweiten Theils der Tragödie sind besonders in der neuen Auflage ein sehr verdienstvolles Werk, welches sowohl das Publikum, als auch Köstlin sehr wohl anerkannt haben. Dieses Verdienst soll ihm nicht geschmälert werden. Durch seine „Würdigung des Goethe'schen Faust, seiner neuesten Kritiker und Erklärer", Leipzig 1861, hat Düntzer sich ein neues Verdienst erworben, weil er viele Mißverständnisse und Irrthümer in ihr aufdeckt, den Dichter gegen seine Kritiker warm in Schutz nimmt und eine richtige Erklärung in vielen Stücken zu geben versucht. Der Ton, den er gegen ihm an Geist weit überlegene Männer hierbei anschlägt, ist von Köstlin mit Recht scharf gerügt worden. Macht es Düntzer besser, oder so gut, wie er es gemacht zu haben selbst behauptet? Er sagt nämlich in der

gedachten Schrift gleich im Anfange, seine Fausterklärung habe nach dem Urtheil Kundiger die Räthsel größtentheils mit entschiedener Sicherheit gelöst, während er von Köstlin nur neue Verwirrung in der Fausterklärung angerichtet sieht; es sei diesem nicht gelungen, eine neue und zugleich richtige Ansicht über den Faust zu gewinnen. Hören wir nun Düntzer's eigene Ansicht über den zweiten Faust. Dieser müsse bei seiner Erhebung die Kreise durchlaufend nicht typisch, sondern seinem besonderen Charakter entsprechend erscheinen. Da er die Brücke zum Jenseits hinter sich abgebrochen habe und zum Glauben ebenso wenig, als zur Wissenschaft zurückgelangen könne, bliebe ihm nur das Ideal der höchsten Schönheit, die Kunst übrig und er werde ein Künstler, er widme sich der Kunst. Doch da finde er auch keine dauernde Befriedigung, weil die Kunst nur auf einen selbstsüchtigen Genuß gerichtet sei und der wahre Künstler doch nur zunächst in seinem Werke lebe. So schaffe Faust ein dramatisches Märchen.

Dieses soll also der Sinn der drei ersten Acte des zweiten Faust sein! Man sollte glauben, wer diese Ansicht von Faust habe, könne den Geist desselben nie erfaßt haben. Nicht typisch, sondern dem besonderen Charakter nach soll sich der zweite Faust entwickeln und dieser Faust soll Glauben und Wissen entsagt und die Brücke zum Jenseits hinter sich abgebrochen haben! er, der nach seiner momentanen Entsagung des Wissens im Unmuth doch noch in „Wald und Höhle", sowie in den Gesprächen mit Gretchen über die Religion entschieden überall das Gegentheil zeigt! Wie wäre der Schluß der Tragödie im Jenseits möglich, wenn Faust dasselbe aufgegeben hätte! Er beginnt ja seine Vermählungsgeschichte der Helena, was wohl zu merken ist, in seiner alten Studirstube, in der es wahrlich nicht wie in einer Kunstwerkstätte aussieht! in die er nach seinen Irrfahrten wieder zurückgekehrt ist, in er der auch seinen Famulus, und den früheren Schüler als Baccalaureus wieder findet und mit diesem über die Philosophie spricht. Dies Alles sieht doch nicht aus, als wenn der Faust Künstler geworden wäre und ein Kunstwerk schaffen wollte! Wo und wie hat er die Kunst gelernt? Von seinem Begleiter? Wie ist eine solche Metamorphose seines Wesens überhaupt menschenmöglich! Was wäre Faust für ein Charakter? Und er sollte doch nach Düntzer nicht typisch, sondern als ein besonderer Charakter erscheinen! Freilich soll dieses Kunstwerk auch

„ein Märchen" sein und zwar ein Märchen, das für Faust gar keine ethische Bedeutung, keinen ethischen Fortschritt enthält, da ja nach Düntzer der wahre Künstler in seinem Kunstwerk nur auf einen selbstsüchtigen Genuß gerichtet ist!

Der Dichter hat die Helena, als den Höhepunkt seines ganzen Werkes bezeichnet, von der sich der Ueberblick und die Aussicht über das Ganze ergebe, und sie ist es deshalb auch, die ihn so früh beschäftigt hat, weil er in ihr diesen Höhepunkt schon früh ahnungsvoll erkannte. Diese Aussicht soll uns ein dramatisches Märchen gewähren! Faust soll nach Düntzer S. 7 zum Künstler geboren sein, allein die Verhältnisse hätten ihn in eine ganz andere Bahn geworfen. So heißt es wörtlich. Also ein dramatisches Märchen zu dichten, das hat ihn auf die rechte Bahn geführt! Da hört Alles auf, da ist nichts mehr zu sagen, sondern nur zu staunen, wovon uns nur der Humor befreit. Also kein Wort mehr.

Vischer sagt S. 67 in den kritischen Gängen Heft 3: „Der Drang der Ergründung des innersten Wesens der Dinge ist das Reinste und Beste in Faust, es ist sein innerstes Selbst, sein innerster Geist, sein Genius: wird er diesem untreu, so ist er verloren."

So ist es. Dem berühmten Aesthetiker hat der Faust auch später keine Ruhe gelassen und so kommt er in der gedachten Schrift wieder auf ihn zurück und theilt seinen eigenen Plan mit, wie er als Tragödie ausgeführt werden könne. Hierbei sagt Vischer namentlich über den Schluß des Goethe'schen Faust manches Treffliche; allein sein eigner Plan hat mich in der That in Verwunderung versetzt und der Goethe's dagegen in Bewunderung; namentlich auch deswegen, weil der Dichter seinen eigenen, nicht den Vischer's ausgeführt hat. Der Faust soll nach diesem in politischer Thätigkeit für die Freiheit Theil nehmen; er soll sich wieder in Rom verlieben und im Zweikampf seinen Nebenbuhler tödten u. s. w. Hier kommen also auch verwunderſame Dinge vor, wie bei Düntzer. Ich weiß nicht, was hier ärger ist, den sein Lebensziel verfehlten Faust Künstler, Märchendichter werden oder ihn noch einmal sich verlieben, seinen Nebenbuhler im Zweikampf tödten zu lassen. Nun ist Vischer freilich ein geistvoller Mann, der auch Kritiker gegen sich selbst sein kann; denn er kann auch Etwas verlieren, weil er viel hat, das er nicht verlieren kann. So will er

auch, wie er sagt, ein scheinbares Unding der Welt mit seinem Umriß vorlegen und ist auf Verwunderung über ihn hiebei gefaßt. Er will aber dem Humor über dasselbe zuvorkommen.

Der Grund meiner Verwunderung über Düntzer's Erklärung und Vischer's Umriß und meine Bewunderung des Dichters deshalb, daß er seinen und nicht Vischer's Plan befolgt hat, sollen aus meiner Ansicht über den Faust erhellen. Deshalb nun zur Sache. Unser Dichter meint, wo das Auslegen nicht geht, da lege man etwas unter. Was ist diese Unterlage hier beim Auslegen?

Die Hauptschwierigkeit war für die Faustdichtung, sowie für die Erklärung die Unbegrenztheit, die Tiefe des Inhalts, der weite Umfang, oder nach Schiller „die Totalität der Materie", für die es keine poetische Meisterschaft gibt, um sie zu überwinden. Es soll Faust die Menschheit repräsentiren mit den schwierigsten Problemen, die sie zu lösen hat. Die Volkssage repräsentirt die Menschheit in einer gewissen Zeit und vorzugsweise unter einem gewissen Volke. Die Faustdichtung wird die Menschheit in Faust auch in dieser Weise darstellen müssen. Hierin liegt die Begrenzung des Stoffs und Umfangs derselben.

Es fragt sich dann, welches diese Zeit und dieses Volk und seine Geschichte ist, welche Faust repräsentiren soll. Gewiß ist keine so geeignet für den Dichter, als seine eigene Zeit, und dieser Umstand verleiht der Dichtung auch erst das ganze Interesse an derselben. Die Geschichte des deutschen Volkes zu Goethe's Zeit ist auch die Geschichte der Faustschöpfung und sie erklärt am Besten dieselbe. Diese Geschichte hat ihre Tugenden und Fehler und diese sind in dem Gedichte verkörpert. Wenn Weiße den ganzen Gehalt der Volkssage nicht wiederfindet, so hat dieses seinen Grund darin, daß der Dichter sie eben in seiner Zeit darstellt mit deren Einseitigkeiten. Der Begriff des Bösen und dessen Bedeutung kommt bei Goethe's Faust nur nach der damaligen Weltansicht bestimmt vor, sowie auch der einseitige Idealismus und das Vorherrschen der intellectuellen Seite gegen die praktische. Damit fallen viele Bedenken auch über die Form des Gedichtes von Weiße und Vischer hinweg. Weiße und Vischer sagen, die Tragödie könnte nur ein Fragment sein und bleiben. Das ist sie auch, aber ein in sich abgeschlossenes, wie die Geschichte, die das Gedicht darstellt, auch

nur ein Fragment in der Geschichte der Menschheit ist. Gerade diese Begrenzung will dasselbe überall zur Grundlage machen und zur Anerkennung bringen. Das ist der Sinn aller Scenen in der Fortsetzung des alten Fragmentes; und diese ist erst erfolgt, nachdem der Dichter jene Begrenzung desselben gefunden hatte. Die Anerkenntniß der Schwierigkeiten des Gegenstandes für die Dichtung, daß hier eine ganz ungewöhnliche Tragödie folgt, haben auch eine ungewöhnliche Einleitung in der Zueignung, dem Vorspiel auf dem Theater und dem Prolog im Himmel nothwendig gemacht. Der Schluß des Vorspiels drückt das Ungewöhnliche, Unbegrenzte, Unendliche des Gegenstandes aus. Der Prolog stellt die „Vernunftidee", zu der sich die Phantasie (nach Schiller) bequemt, dar. Der Schauplatz, der Himmel, ist die unendliche Sphäre, in der sie erscheint. Himmel und Erde offenbaren sich hier zusammen als Ganzes. Aber die Erde ist ein begrenzter Theil der Welt und sie hat eine Geschichte, in welcher Gegensätze, Tag und Nacht, das Gute und Böse herrschen, die nothwendig sind, weil das Werden das Unvollkommene zum Vollkommenern und Vollkommnen erheben soll. Der Mensch vereinigt als Mikrokosmus Himmel und Erde, Gutes und Böses in sich, um Beide durch sein Werden zu vereinigen. Wie dieses geschehen könne und solle, hat erst die Zeit des Dichters gelehrt.

Der Pantheismus sieht alles Böse als bloße nothwendige Schranke der Welt, oder als eine nothwendige Unvollkommenheit an, die durch das Werden zu beseitigen ist. Ihm ist die natürliche und geistige Welt nur die Offenbarung und Entwicklung Gottes, die keine bleibende Unvollkommenheit in der Welt duldet; denn Gottes Wege sind immer vollkommen und die Unvollkommenheit im Anfang und im Fortgang sind in Bezug auf das Ziel vollkommen, und dieses ist daher immer im Werden erreicht, eben weil es immer, nämlich ein Fortschritt zu ihm ist, oder es sich in ihm in jedem Schritt verwirklicht. Der Mensch hat aber die Idee der Menschheit in sich als seine Naturbestimmung, die das Ganze oder Ziel stets anstrebt und auch erreichen muß; jedoch nur als Werdender in jedem Zeitabschnitt, nur in begrenzter Form der Geschichte. Eine solche ist auch die zu Göthe's Zeit, die Faust vertritt und in der er einerseits zum Bewußtsein seiner Menschheitsidee kommt, wie nie zuvor; die er aber auch andrerseits nur in beschränkter

Form der Geschichte verwirklichen kann. Dieses lernt der Mensch Faust aber erst selbst in seinem Werden, in seiner Entwicklung erkennen. Der subjective Idealismus Fichte's und der objective und absolute Idealismus Schelling's und Hegel's fassen den Menschen genau in dieser Weise auf. Der Kampf des Ich und des Nichtich Fichte's, entsprechend der Sturm- und Drangperiode, kommt in Schelling und Hegel zur Vollendung durch das Werden des Geistes zum absoluten Geist. Diesen Kampf kämpft der erste Faust und der zweite setzt ihn fort und führt ihn zu Ende. Der subjective Idealismus schlägt in den objectiven um. Wie der erste sagt, ich bin Alles, so sagt der zweite, Alles ist Ich, d. h. Geist. Allein wie jener die Welt vernichtet als unvollkommen, so entsteht sie im zweiten wieder durch ihre Idee, um das individuelle Ich zu vernichten und wird so objectivistisch. Der zweite Theil ist die Darstellung des allgemeinen Geistes durch den individuellen, der aber doch ein beschränkter, weil bloßer Zeitgeist ist. Daher kommen Beide nicht zur vollkommnen Einheit.

Hierin zeigt sich auch die Schranke des Dichters dieser „barbarischen Composition", der seine Aufgabe nicht bewältigen konnte und zur Mythologie, Allegorie, Symbolik greifen muß. Der erste Theil, sagt Goethe, ist monarchisch, der zweite republikanisch, in welchem die höchste Einheit des Helden als Individualität nicht zur Herrschaft kommen kann.

Glaube man ja nicht, daß die Vergleichung des poetischen Idealismus mit dem philosophischen Fichte's, Schelling's und Hegel's eine gesuchte ist. Nur jener Idealismus erklärt uns erst diesen vollkommen; denn die Phantasie mußte sich zur Vernunftidee bequemen, wie Schiller von Goethe fordert. Keine Zeit hat auch einen so innigen Bund zwischen Poesie und Philosophie geschlossen, als die des philosophischen Jahrhunderts, in dem die Dichter Philosophen, die Philosophen Dichter waren. So erklärt sich auch die Form der Tragödie.

Der erste Faust erscheint anfangs als Mann, und wir lernen seinen ganzen Lebenszustand gleich in seinen ersten Worten kennen, sowie in seiner folgenden Thätigkeit bis zum Selbstmordsversuch. Dann folgt die Erklärung, wie er in diesen Zustand gekommen. Haben wir bisher den Faust als Mann in dem gedachten Sinne kennen gelernt, so tritt er uns nun als Jüngling entgegen und der Charakter dieses

erklärt uns den Charakter des Mannes, sowie die Nothwendigkeit seines Denkens und Handelns vor, bei und nach dem Selbstmordsversuche. In der kirchlichen Osterfeier erscheint Faust uns zum ersten Mal als Christ, der es nicht blos der Taufe, sondern der Sache nach war, nämlich als ein guter Christ, der in seiner Scepsis nicht als frivoler Freigeist, sondern als vollkommen berechtigt erscheint. In der weltlichen Osterfeier wird dieses bestätigt, wo Faust auch als tief sittlicher, liebevoller Menschenfreund erscheint, der das Wohl und Wehe der Menschheit zu dem Seinigen macht. Sein letzter Versuch sich aus der hl. Schrift Raths zu erholen, bestätigt seinen religiösen und sittlichen Charakter, wie er eben gezeichnet worden ist. So soll sein Bund mit Mephistopheles eingeleitet und erklärt werden. Erst als der letzte Versuch mit der hl. Schrift fehlgeschlagen ist, wird Faust zum Bund mit Mephistopheles geführt. Seine anfängliche Scepsis führt ihn zur Kritik und als diese nicht zum Ziele führt, tritt die Verzweiflung an Allem ein, in der er den Bund schließt, nicht zur Befriedigung, sondern zum Selbstvergessen auf eine Zeitlang. Seinem Idealismus fehlt der Realismus als natürliche Basis; er hat sie sich unter den Füßen weggezogen.

Die Engel am Osterfeste hatten ihm zugerufen, wie er auferstehen könne als Christ. Im Bunde mit Mephistopheles lernt Faust aber gerade die Nichtigkeit des irdischen Genusses und seines unbegrenzten Strebens kennen und wird auch an die irdischen Schranken zur Selbstbeschränkung geführt. Er sieht ein, daß er schon als Geschlechtsmensch nur ein halber Mensch ist und daß er schon hier Ergänzung nöthig hat, daß aber die Geschlechtsliebe im Bunde mit Mephistopheles sündhaft an sich und in ihren Folgen ist.

Mephisto führt Faust zunächst in die kleine und dann in die große Welt, aber selbst auch in dieser sieht er nur Beschränkung, die ihm Mephistopheles auferlegt. Denn als er von diesem auf die höchste Spitze des Brocken's geführt zu werden wünscht, weil er glaubt, es möchten sich dort manche Räthsel lösen, antwortet ihm Mephisto: aber auch manche Räthsel knüpfen sich dort. Mephisto erscheint hierauf auf dem Brocken auf einmal sehr alt, und meint, weil sein Fäßchen trübe laufe, so sei seine Welt auch auf der Neige.

Was kann dieses anders heißen, als hier in der großen Welt, in

der er zu Hause sei, hätten sich die Nichtigkeit und die Häßlichkeit dieser Zeitperiode auf die Spitze getrieben und dadurch erschöpft, so daß auch die Herrschaft des Mephisto in dieser Zeit und Form zur Neige gehe. Aber auf der Spitze des Berges erscheinen auch neue Räthsel zur Lösung, welche dem Geist dieses nun abgeschlossenen Zeitraums der Geschichte und somit dem ersten Faust nicht mehr zu lösen gegeben sind, sondern in der folgenden Geschichte dem zweiten Faust vorbehalten sind. Diese Entwicklung beginnt nun der zweite Faust. Die Scene mit Valentin soll auf den Schluß des ersten Theils hinweisen; denn sie trennt Faust und Gretchen von einander und führt den Kindsmord, die Verzweiflung und den Wahnsinn der Letztern herbei, über welche die Katastrophe des Gerichts hereinbricht, das der böse Geist Gretchen in der Kirche verkündet, während dasselbe dem Faust auf dem Brocken erscheint, wo er unter der Hexenzunft seine Geliebte als Hingerichtete erblickt. Der Prolog im Himmel fordert die Erlösung Faust's durch dessen eigne Kraft und Thätigkeit. Sie beruht auf den Worten des Herrn, setzt aber die Schuld Faust's voraus, die gesühnt werden muß. Seine Schuld ist seine ungezähmte, Alles vernichtende Scepsis, sein unbegrenzter, zügelloser Idealismus und Realismus; die Mittel zu seiner Befriedigung sind hiebei, der Bund mit Dämonen und Mephisto sammt allen aus diesem Bunde hervorgehenden Folgen, namentlich sein und Gretchen's Schicksal durch ihren Liebesbund. Nur Reue, Reinigung und Läuterung kann seine Buße sein. Diese vermag Faust aber nicht ohne Hülfe von Oben zu vollbringen. Gebüßt hat schon der erste Faust durch Scham und Reue über seinen Bund mit Mephisto. Scham und Reue hat er über seinen Bund mit Gretchen gezeigt; Scham und Reue hat er auch über seinen maß-, schranken- und zügellosen Idealismus und Realismus erfahren. Heilsam war ihm diese Erfahrung in negativer und positiver Hinsicht. Diese Buße hat ihn der Erbarmung von Oben würdig gemacht. Auf die Reue muß aber die Besserung erfolgen. Zu ihr erscheint die Erbarmung von Oben, die Gnade und zwar als Natur. Reinigung und Läuterung ist vor Allem ihr Werk; denn der Unglücksmann ist noch unrein und die Gewalt dieses Bewußtseins lastet schwer auf ihm und fordert Vergessenheit. Muß er aber nicht auch hierbei von seinem Gefährten sich trennen? Wie kann er das?

Ist er doch sein zweites Ich in der negativen, wie in der positiven Form des Nichtich, das mit ihm erst ein Ganzes ist, der Mensch Faust, der irrt, zur Klarheit strebt und deshalb auch, so lange er lebt, den Mephisto zum Begleiter hat. Aber Faust ist zugleich der Mensch, der in seinem dunkeln Drange sich des rechten Weges wohl bewußt ist. Dieses Bewußtsein hat auch der erste Faust im Bunde mit Mephisto nie verloren und so war er diesem auch schon überlegen und sein Begleiter war auch sein Diener, der als Teufel schaffen mußte, geworden. Durch Scham und Reue über seinen Bund mit ihm hat Faust dieses auch practisch gezeigt. So ist denn auch Mephisto am Ende sehr alt erschienen: seine Herrschaft über Faust ist machtlos geworden in dieser bisherigen Gestalt.

Jung und neu wird er erst wieder mit dem neu und jung gewordenen, wiedergeborenen Faust, der nun auch zur Klarheit aus der Verworrenheit auf einem neuen Wege herausstrebt. Dazu muß ihm Mephisto dienen, der mithin auch in neuer, völlig veränderter Form als Teufel schaffen muß. Zu seinem Streben nach Klarheit geht Fausten die Quelle derselben, die Sonne zu seinem neuen Ziele wieder auf. Sie war ihm beim Bunde mit Mephisto am Ostertage untergegangen, nun geht sie ihm wieder zu seinem neuen Weg auf. Aber Beschränkung hat der erste Faust dem zweiten auferlegt, durch seine heilsame, schmerzliche Erfahrung. Die reine Vernunft kann das reine Licht nicht schauen, nur im Reflex seiner Strahlen vermag Faust dasselbe zu schauen und nur so zur Klarheit zu gelangen. Seine reine Vernunft bleibt mit der Idealität unzertrennlich verbunden, aber nur, wie sie in Natur und Geschichte sich offenbart, kann er sie erkennen.

Der erste Faust ist subjectiv, der zweite objectiv, sagt der Dichter. Subjectiv war er in doppeltem Sinne: als ein das Allgemeine von sich ausschließendes, negirendes Einzelwesen, das blos Selbstgenuß in dieser egoistischen Form begehrte. Nur für sich zu seinem Selbstgenuß erstrebt er maßlos die idealen und sinnlichen Güter der Welt. Er hat sich auch völlig von dieser getrennt, sie vernichtet, und sich so der Quelle des Genusses beraubt. Damit war er völlig antisocial geworden in doppeltem Sinne. Allein er ist nicht blos Einzelwesen, sondern Mensch und ist so an sich mit der Menschheit als Gattungsmensch unzertrennlich verkettet. Er hat aber die Bande des socialen

Lebens gewaltsam zerrissen, jedoch bei seiner Liebe zu Gretchen die Gewalt dieser Bande sogleich erfahren und Selbstbeschränkung als Bedingung seines Lebens kennen gelernt. Als er jene Bande zerrissen hatte, riefen ihm in zweideutigem Sinne die über ihm schwebenden Geister zu, die zerstörte Welt wieder aufzubauen in seinem Busen und einen neuen Lebenslauf zu beginnen mit hellen Sinnen.

Diesen Aufbau, nicht zum Sinnesgenuß, wie jene Geister meinen und auch Düntzer meint, sondern zum Geistesgenuß und zwar nicht blos für sich, den Einzelmenschen, sondern den Gattungsmenschen, also für sich und die Menschheit zugleich, soll Faust jetzt seinen neuen Lebenslauf, mit hellen Sinnen beginnen. Auf ihm soll er zur Wahrheit und Klarheit gelangen. Die Leuchte hierzu war dem Dichter schon früh aufgegangen in der Helena, bis er sie zu diesem Zwecke in seinen Faust einführen konnte. Mit der ihm wieder aufgehenden Sonne sieht Faust mit seinen neuen, hellen Sinnen seine neue Idealität erstehen, welche sich nicht rein, sondern wie sie in der Sinnenwelt, in Natur und Geschichte, erscheint, sich ihm offenbart. Aus dem Reflex ihrer Erscheinung soll er ihr Wesen von nun an erkennen. Das zeigt ihm das Bild des Regenbogens, in dem die Sonne ihr Licht in ihrer Strahlenbrechung und dem Farbenglanz darstellt. Der erste Faust hat mit der Vernunftidee unmittelbar verbunden nur Blendung, aber kein Licht empfangen, und hat als zweiter hiervon den Grund erfahren. Mit dieser Erfahrung und Belehrung hat er den rechten Anfang des Endes zu seinem Bestreben gefunden. Es muß sich jetzt die Vernunft mit der Erfahrung vereinigen und die Quelle ihrer Erkenntniß ist Natur und Geschichte. Aus dieser Quelle empfängt Faust nun auch die Helena, zu ihrer Heimath wandelt er. Diese ist aber eine doppelte, eine rein ideale bei den Müttern, und eine reale in der Geschichte ihres Heimathlandes Griechenland. Ihre Geschichte hat sich aber als Naturgeschichte in der Mythologie ihres Volkes geoffenbart, in und aus welcher sie auch der Dichter, sie erkennend, reproducirend und producirend darstellen muß.

Diese Sagengeschichte, Mythologie hat ihre Grundlage im Orient, dessen Gestalt sie in sich aufnimmt, um sie ihrem Geiste zu unterwerfen. So entsteht die Helena in und aus den noch häßlichen, weil maßlosen Gestalten der Mythologie der orientalischen Religionen.

Das ist ihre erste Geschichte, nachdem sie Faust aus ihrer Vergangenheit wieder erweckt und von der Proserpina sich erbeten hat.

Faust's Vermählung mit der Helena ist nun vor Allem der Zweck seiner neuen Thätigkeit, um sie dreht sich Alles; sie ist der Höhepunkt derselben; das Licht, das ihm die Aussicht über die ganze Tragödie des ersten und zweiten Theiles eröffnen muß. So ist sie nun sein Mittelpunkt, durch den er das Vorhergehende mit dem Folgenden verbinden und vereinigen muß.

Bei seiner Vermählung mit der Helena empfängt und giebt Faust zugleich. Er reproducirt sie nicht, wie im Anfang der Neuzeit der Humanismus durch bloße Nachahmung des Alterthums, sondern er producirt sie aus seinem eigenen Geist und vermählt ihn mit ihr, so daß sie diesen von ihm empfängt, wodurch seine Reproduction eine neue Production ist. Dieser germanische Geist ist aber erst in des Dichters Zeit in seinem Volke geboren worden. Die Volkssage entstand im Anfange der Neuzeit in mythologischer Form der Volksreligion. Diese Zeit konnte die Volkssage aber noch nicht in geistiger Form darstellen, weil sie den Geist erst erzeugen mußte. Nicht Nachahmung, sondern Neuschöpfung des Alterthums war das Ziel. Die Kräfte zu dieser Schöpfung mußten durch die Kirchenreformation und die deutsche Literatur im 18. und 19. Jahrhundert erst entstehen, denn der ideale Geist jener Reformation wurde neu geboren, er entstand aus der Verknöcherung und Geistlosigkeit des 17. Jahrhunderts im 18ten. Aus diesem Geiste ist der Faust geboren und aus ihm allein zu erklären. Der Dichter sah die Helena sich auch in diesem Geiste in der zweiten Hälfte des 18ten Jahrhunderts erst entstehen, obschon sie ihm schon ganz frühe, als seine Leuchte für sein ganzes Werk vorgeschwebt hatte. Ehe sie durch den Geist seines Volkes geboren war, konnte er daher die Fortsetzung des ersten Fragmentes nicht beginnen. Welche Zeit konnte daher sein Faust vertreten, als diese Zeit? Vor ihr ist er gar nicht möglich und sein Grundcharacter und alle seine Thätigkeit können nur aus diesem Geiste verstanden werden.

In dieser Weise ist der zweite Faust allerdings Künstler geworden und er hat ein dramatisches Märchen geschaffen, aber nicht zu einem ganz subjectiven, selbstsüchtigen, wie Düntzer meint, sondern zu einem ganz objectiven Zweck. Der Dichter selbst sagt: „Der erste Faust ist sub-

jectiv, der zweite objectiv". Worin besteht diese Objectivität? An der Stelle der Subjectivität des Gefühls und Gefühlslebens, der Unklarheit und Unbestimmtheit stürmischer, maßloser und leidenschaftlicher Gemüthsstimmung und aus ihr erfolgender Innerlichkeit des Gefühlslebens soll der maßvolle Verstand, die Klarheit, Bestimmtheit und Besonnenheit treten und auch eine äußere, in das Object versenkte, sich mit ihm verbindende Gestalt erhalten. Die subjective, egoistische Selbstbespiegelung, und der auf ihr beruhende Selbstgenuß, die Sentimentalität, die Gefühls- und Schönseligkeit sollen durch die Vertiefung in die reale Idee der Menschheit und die Erweiterung zu ihr und so durch die Verbindung mit diesem Object mittelst Selbstbeherrschung und Unterordnung unter dasselbe verschwinden. Es soll so der Egoismus in allen diesen Gestalten überwunden, es soll alle Selbstüberhebung beseitigt werden und hiemit Harmonie, Seelenruhe, Frieden und Selbstbefriedigung in das Gemüth einkehren. Damit vermählt sich das Subject mit dem wahren Object zu seiner Selbstbefriedigung und zur Befriedigung der Welt und Menschheit.

Das Object des zweiten Faust ist also zunächst die Helena, die geschichtlich in der Volksreligion verkörperte Schönheit. So hat sie zu ihrer Grundlage die Religion, sowie einen religiösen Character und Entstehungsgrund. Dieser ist somit religiös-sittlich. In dieser Form stellt sie auch der Dichter dar, und er verleiht dadurch Faust's Thätigkeit eine religiös-sittliche Weihe. Sie ist recht geeignet zu Faust's Wiedergeburt. Dieses ist sie als die Einheit der Idee der Wahrheit und Sittlichkeit und zwar in sinnlich-concreter Form, nicht als abstracte Idee. Sie war unsern Dichtern, Schiller und Goethe, die Erzieherin des Menschengeschlechts zur Wahrheit und Sittlichkeit. Sie sollte die durch die moderne Gesellschaft und Kultur entzweite Einheit und Harmonie des Menschenwesens wieder herstellen, wie sie ja auch im griechischen Alterthum als Culturprincip erschienen war. Jetzt sollte sie zu diesem Endzwecke neu, im christlich-germanischen Geiste wiedergeboren und verklärt, erstehen. Alle Kräfte der Zeit, die Alterthumsforschung, Philologie und Theologie hatten sich um die Wiedergeburt und das wahre Verständniß des orientalischen und occidentalischen Alterthums zu dieser Zeit in Bewegung gesetzt.

Die Wiedergeburt zu einem neuen Leben der Wahrheit, Sittlich-

keit und Religion soll sich nun durch die Vermählung des Faust mit der Helena vollziehen mittelst Reinigung, Läuterung und Verklärung. Die Helena ist das Object, zu dem sich die Subjectivität Faust's durch seine Verbindung mit ihr erweitert, sie führt als Princip des Maßes und der sittlichen Schönheit durch ihre Verbindung mit Faust die Maßlosigkeit desselben in seinem idealen und realen Leben und Bestreben zum sittlichen Maß zurück, reinigt, läutert und verklärt seine sinnliche und geistige Natur auf gleiche Weise. So müssen Faust's höhere Kräfte wieder zu seinem Welt- und Lebenszweck der practischen Thätigkeit erneuert und durch diese seine Erlösbarkeit hier und im Jenseits begründet werden. Faust's Individualität wird in dieser Vermählung nicht vernichtet, sondern nur dem idealen Object dienstbar gemacht. Auch dieses Object ist und bleibt hierbei eine Individualität: die Helena, in objectivem welthistorischem Sinne als Gattungswesen; die geschlechtliche Verbindung erscheint hierdurch in doppeltem Sinne als sexuelle und menschheitsgeschlechtliche zugleich. Es stellen Faust und Helena den individuellen und allgemeinen Gattungsmenschen vereinigt in ihrer Verbindung dar. Dieses ist in der Mythologie wirklich der Fall mit dem Götter- und Menschengeschlecht. In der Form der Mythologie erscheint daher auch die Vermählungsgeschichte des Faust und der Helena und sie ist deshalb weder symbolisch, noch allegorisch, sondern mythengeschichtlich.

In dieser Form ist die Helena entstanden. In dieser Form reproducirt und producirt sie Faust aus seinem Geiste ganz neu, und so erscheint die mythengeschichtliche Helena in der vernunftgeschichtlichen Form und ist, gereinigt und verklärt, wiedergeboren. Nur auf diese Weise allseitig umgewandelt, in religiöser, sittlicher und ästhetischer Form, wird die Helena in ihrer Verbindung mit Faust in allen diesen Gestalten das Reinigungs- und Verklärungsmittel für den Letztern. Damit gewinnt Faust seine höhern, idealen Kräfte und nimmt sie in Besitz für seine nun folgende practische Thätigkeit. Die so erzeugte Idee der Humanität wird in dieser Thätigkeit verwirklicht und dadurch die Verbindung mit dem Göttlichen in der Idee der Religion vermittelt. In ihr erfährt Faust, die ihn reinigende und erlösende Thätigkeit als Gotteswerk, als Werk der Gnade und Liebe und so des ewig Weiblichen. Wenn aber das Vollkommene erscheint, dann offenbart

sich das ganze menschliche Leben und Streben doch nur als Stückwerk und auch nur einer beschränkten Zeit der Menschheitsgeschichte, wie hier im deutschen Volke, auf die noch eine weitere Geschichte desselben folgt. Deshalb erscheint auch Faust im Jenseits, als der Sphäre des Unendlichen, der unendlichen Fortentwicklung und Perfectibilität Alles Seins und Werdens, noch als werdender, sich entwickelnder und vollendender. In dieser Sphäre ist er dem unvollkommnen Erdenleben entrückt in eine vollkommene Wesensform; er läßt daher auch seinen bisherigen Begleiter daselbst zurück und erhält hier neue Begleiter in der himmlischen Sphäre der schon gereinigten Welt der höhern Geister, der Engel und Seligen und unter ihnen findet er dann auch seine Geliebte, Gretchen, wieder. Sie führen ihn reinigend und verklärend von Stufe zu Stufe hinan zu immer höhern Sphären und ihnen entsprechender Klarheit. Denn dem, der immer strebend sich bemüht, den können sie erlösen, weil die Liebe von Oben ihm zu Theil geworden zu seiner Erlösung und Vollendung. Dieses Alles wird hier dem Faust offenbar. In dieser unendlichen Sphäre des Seins, Werdens und Lebens enthüllen sich die Welt- und Lebensräthsel; hier offenbart das Vollkommene das Unvollkommene des Lebens und führt es zu seiner Vollkommenheit, zur höhern und höchsten Vollendung durch die Liebe und Gnade von Oben.

Diese Weltansicht beruht auf dem Unsterblichkeitsglauben des Dichters, den er nie verläugnet hat. So baut der zweite Faust die Welt, die der erste in Trümmer zerschlagen hat, wieder auf und häuft das Wohl und Wehe der Menschheit auf seinen Busen und erweitert sein Selbst zum Selbst der Menschheit in der Verbindung mit dieser und deren Geschichte. In sie tritt er und somit in das Rauschen der Zeit und das Rollen der Begebenheit. Der Dichter hat ja, wie er sagt, eine halbe Weltgeschichte in seinen Faust hineingeheimnisset. Das tiefste Geheimniß der Menschheit hat seine Quelle in der Religion, als der Grundform aller Idealität. So erscheint auch dem zweiten Faust dieselbe als Grundlage seiner Vermählung mit der Helena und die Form ihrer Erscheinung ist die Religion in Form der Mythengeschichte, die aber in der wahren und klaren Form des Geistes erkannt wird. Wie die griechische Religion das Räthsel der orientalischen Mythologie gelöst hat in der Erscheinung des Göttlichen in der

Menschengestalt, aber doch nur noch in räthselhafter Form der Mythengeschichte, so hat der Geist der neuen, christlichen Welt auch dieses Räthsel gelöst, und am Vollkommensten zu der Zeit des Dichters, wo zu dieser Lösung Philosophie, Poesie, Alterthumsforschung, Philologie sich vereinigt haben.

Der Herr hat den Faust einen guten Menschen genannt. Als einen solchen hat er sich bei dem Osterfeste und zwar in der kirchlichen Feier als ein im Grunde christlich religiöser, in der weltlichen als ein Gott und Menschen liebender und von edler Humanität erfüllter Mensch gezeigt. Die durch Religion, Sittlichkeit und Schönheit veredelte Humanität bringt er durch seine Vermählung mit der Helena hervor, um sie alsdann im practischen Leben zu verwirklichen. Für das Wohl der Menschheit wird Faust Herrscher und gewinnt den Herrscherboden, das Land, erst durch seine Thätigkeit; er will ein Reich für das Völkerglück, das auf ihm erblühen soll, gründen. In der Vorausficht des Blühens eines solchen Glückes für das Wohl der Menschheit genießt er die höchste Seligkeit auf Erden und stirbt und ersteht im Jenseits zu einem neuen Leben.

So verbindet der Dichter den Anfang mit dem Schlusse. Vom Himmel geht seine Tragödie aus und in ihn führt das Ende wieder zurück. Von der Welt durch Hölle und Fegfeuer führt sein Weg zum Himmel.

Wir haben hier eine Tragödie, die außerordentlich in Inhalt, in Form und in der Bezeichnung ist. Für sie müssen wir auch einen außerordentlichen Maßstab zum Verständniß zur Beurtheilung mitbringen. Nicht der Untergang, wie bei der gewöhnlichen Tragödie, sondern der Aufgang des Helden, ist das Ende derselben. Das Ernste und Erschütternde, die Leiden und Kämpfe fallen in die Mitte und die Erlösung und Versöhnung ans Ende.

Unter allen Werken ist dieser Tragödie die göttliche Komödie Dante's am Aehnlichsten. Die Schlußworte des Vorspiels auf dem Theater zeigen an, daß wir in dieser Tragödie durch eine Welt zur Hölle geführt werden sollen. Allein von dieser werden wir in das Fegfeuer und durch dieses in den Himmel geführt. Das Fegfeuer ist aber, wie die Hölle und der Himmel, nicht im mittelalterlichen, sondern im modernen Geiste zu verstehen. Es giebt in diesem einen Weg aus

der Hölle in's Fegfeuer und aus diesem einen Weg zum Himmel durch eine läuternde, reinigende und verklärende Entwicklungsgeschichte aus dem Innern, durch eigene Thatkraft und Thätigkeit des Helden. So erhalten Himmel, Hölle und Fegfeuer ihren Sinn.

In dieser Weise scheint mir dieses Werk verstanden werden zu müssen. Andere können anderer Meinung sein. „Was nicht mißverstanden werden kann, hat wenig Sinn und was nicht mißbraucht werden kann, hat wenig Kraft zum Gebrauch", sagt Fr. H. Jakobi. Es sind auch noch Kritiker seit den oben genannten erschienen, die anders denken, aber sie haben auch wieder ihre Kritiker gefunden. So hat von Löper im vorigen Jahre gegen solche und andere Kritiker Kritik geübt in seinen werthvollen Einleitungen zu Faust, Berlin 1870. Er führt in der Einleitung zum zweiten Theil S. XXV ff. neben Vischer und Köstlin, Julian Schmidt, Gottschall und Gruppe an, von denen die zwei Letzteren den zweiten Theil am Unbedingtesten verworfen hätten. Schmidt's neuestes Urtheil laute aber schon günstiger. So habe auch Vischer seine Ansichten in diesem Sinne verändert, besonders durch Köstlin's Schrift, mit dem zu einer gesunden und wahren Auffassung des Werks der Grund gelegt worden sei. Auch von Carrière sagt er in seiner Einleitung in den ersten Theil, sei er mehr als von Weiße und Rötscher, die jener anführe, befriedigt worden. In den Noten zu seinen Erklärungen des Einzelnen will sich von Löper an Meyer und Düntzer halten. Wenn man nun bedenkt, wie widersprechend in den Fausterklärungen die Meinungen sich bis jetzt noch gegenüber stehen, und zwar bei bedeutenden Männern, wenn man erwägt, wie unter diesen sich in kurzer Zeit die Ansichten über den zweiten Theil zu dessen Gunsten geändert haben, wie bei Vischer, Julian Schmidt u. A., so muß man von Loeper vollkommen beistimmen, daß die Fausterklärungen sich immer fortsetzen müßten, weil sich die Standpunkte derselben mit den verschiedenen Zeiten änderten.

Ich muß von Loeper das Zeugniß geben, daß seine Einleitungen sehr viel zur Hinleitung auf den rechten Standpunkt beitragen, und ich mich auch hierin am Meisten mit ihm im Einverständniß befinde. An berechtigter Kritik wird es auch ferner niemals fehlen; denn das Dichterwerk des Faust ist im Inhalt und der Form nicht tadelfrei. Wir werden aber viele Mängel, und zwar Grundmängel in beider Hinsicht,

im deutschen Volke zu des Dichters Zeit, die er den Faust vertreten läßt, finden müssen. Nicht das Alter des Dichters ist der Grund, sondern das Alter der Zeit, die auf die Sturm- und Drangperiode gefolgt ist, als die Zeit der Restauration durch Reaction; als die Zeit, in der auf den subjectiven Idealismus, auf den Subjectivismus, der Objectivismus, der objective und absolute Idealismus gefolgt sind; als die Zeit einer alle Religion, Sittlichkeit, Politik ꝛc. in den poetischen Idealismus und Quietismus verflüchtigenden Romantik; als die Zeit der Vaterlandslosigkeit des deutschen Volkes, des Mangels an einer politisch-praktischen Thätigkeit und des deutschen politischen Staats- und Volkslebens, so daß die deutsche Nationalität sich, wie Gervinus sagt, in der Literatur Rettung suchen mußte.

Welch ein ganz anderer zweiter Faust würde auf dem heutigen Boden des durch unerhörte Kriegsthaten erstandenen deutschen politischen Volksgeistes und Volkslebens und des durch sie wieder erstandenen deutschen Reiches entstehen müssen! Wie müßten in ihm alle jene eben genannten krankhaften Erscheinungen überwunden werden! Auf diesem Boden würde der zweite Faust ein welt- und völkerbeglückendes Reich aufblühen sehen, in dessen Vorgefühl er beseligt sein Ende erreichte. Hat der Dichter nicht selbst prophetisch ein solches Reich seinem Volke verkündigt? Hören wir dieses später aus seinem eigenen Munde.

Erſter Theil.

Die Hauptprobleme des erſten und zweiten Fauſt und der Schlüſſel zu ihrer Löſung.

1. Der Grundcharakter der Tragödie nach Inhalt, Form und Handlung des Helden.

Wie erſcheint der Grundcharakter des Helden in dem erſten Fragment, wie in der Fortſetzung und Ueberarbeitung deſſelben?

Das 16 Jahre vor Vollendung des erſten Theils von Fauſt erſchienene Fragment iſt in Betreff des Grundcharakters des Helden noch ganz unbeſtimmt und unbegrenzt, und läßt die verſchiedenſte Fortſetzung zu. Der Dichter hat den Charakter ſeines Helden in ſeinen Werken über Kunſt und Alterthum ſo charakteriſirt: „Fauſt's Charakter auf der Höhe, wohin die neue Ausbildung aus dem alten, rohen Volksmärchen denſelben hervorgehoben hat, ſtellt einen Mann dar, welcher in den allgemeinen Erdenſchranken ſich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Beſitz des höchſten Wiſſens, den Genuß der ſchönſten Güter für unzulänglich achtet, ſeine Sehnſucht auch nur im Mindeſten zu befriedigen, einen Geiſt, welcher deshalb nach allen Seiten hin ſich wendend, immer unglücklicher zurückkehrt. Dieſe Erfindung iſt dem modernen Weſen ſo analog, daß mehrere gute Köpfe die Löſung einer ſolchen Aufgabe zu unternehmen ſich gedrungen fühlten.“

Hiermit iſt der Held nach Zeit, Ort, Handlung und Volksindividualität im Allgemeinen, und nach ſeinem ſpecifiſchem Weſen im Beſonderen, noch ganz unbeſtimmt gelaſſen, und der innerſte Kern der Volksſage keineswegs zur Enthüllung gekommen; denn dieſer iſt reli-

giöser Natur. Diesen Kern hat der Dichter nicht in dem Fragment, sondern erst in der Fortsetzung und Umarbeitung desselben, zur Erscheinung und Darstellung zu bringen gesucht. Dazu hatte er sich aber selbst erst die Mittel und Wege in seiner eigenen Entwicklung und Fortbildung, welche von der Geschichte seines Volkes in seiner Zeit bedingt waren, zu verschaffen vermocht. Man muß hier vor Allem nicht vergessen: der Faust unterscheidet sich von allen Werken Goethe's auch dadurch, daß er eigentlich das Werk seines ganzen Lebens ist, und daß seine Schöpfung fast sein ganzes Dichterleben hindurch bis ganz kurz vor seinem Tode gedauert hat. Die Lebensgeschichte des Dichters ist auch die Geschichte der Entstehung seines Faust, und diese ist die Geschichte des deutschen Volkes der damaligen Zeit und mithin die eigene Bildungsgeschichte des Dichters durch dieselbe. In ihr und durch sie erhielt er die Mittel und Bedingungen zur Fortsetzung und zum Schlusse seines Werkes.

Dieser Umstand ist ein Alles entscheidender Gesichtspunkt zum Verständniß und zur Beurtheilung des Werkes. Wenn der Dichter, wie er uns versichert, im zweiten Theile des Faust eine halbe Weltgeschichte hinein geheimnisset hat, so haben wir diese in der Geschichte des deutschen Volks zu des Dichters Zeit selbst zu suchen. Hierin liegt auch zugleich die Begrenzung für sein Werk und den grenzenlosen Stoff, der indessen auch in der Natur desselben selbst liegt. Soll daher Faust, wie man annimmt, die Idee der Menschheit darstellen, so haben wir die Menschheit, wie sie sich zu des Dichters Zeit in dem deutschen Volke geoffenbaret hat, darunter zu verstehen. Der Inhalt und Anfang ist hierbei doch noch groß genug für die dichterische Begrenzung und ihn konnte auch die größte dichterische Meisterschaft nicht bewältigen, und der Dichter mußte zu einem von ihm sonst verschmähten Mittel, des „Hineingeheimnissen" seine Zuflucht nehmen.

Dieses ist aber die große Bedeutung des Werkes, daß der Dichter die Volkssage in dem Geiste der modernen Zeit aufgefaßt und dargestellt hat, welche mit der, in welcher die Volkssage sich abgeschlossen, bei all ihrer sonstigen Verschiedenheit doch die größte Aehnlichkeit hat. Und diese Aehnlichkeit ist keine äußere, sondern tief innere der Sache selbst. Es ist diese Zeit

ein entscheidender Wendepunkt der Geschichte des deutschen Geistes und Lebens; ein Wendepunkt, der in seinem eigentlichen Wesen ein Principien-Kampf und zwar um die höchsten Güter der Menschheit, um die Principien alles Seins, Wissens und Lebens und die Gewißheit und Wahrheit derselben ist.

Der Zeitraum, in welchem dieser Kampf beginnt, ist derjenige, in dem die Volkssage ihren Abschluß gewinnt, nämlich der Anfang der neueren Zeit, und der Zeitraum, in welchem dieser Kampf zu einem nächsten, entscheidenden Abschluß kommt, ist die Zeit des Dichters, in deren Geist er die Volkssage zur Darstellung bringt.

Es ist dieses das Zeitalter des sogenannten philosophischen Jahrhunderts und des ersten Viertels unseres Säculums. In dieser Epoche kommen die Ideen und Principien der modernen Zeit erst zu einem entscheidenden Durchbruche und nächsten Abschlusse. Es ist eine Sturm- und Drangperiode wie die, mit welcher die neuere Zeit ihren Anfang nimmt, auf die aber auch ein nächster Abschluß und eine gewisse Ruhe, Beruhigung folgten. Die Principien, welchen die neuere Zeit ihre Entstehung verdankt, sind dieselben, welche im achtzehnten Jahrhundert zu einem entscheidenden Durchbruch kamen, und zwar durch eine immer größere Vertiefung und Erweiterung des modernen Geistes in sein Wesen, und damit in das Wesen und Leben der inneren und äußeren Welt. Eine solche Vertiefung und Erweiterung des Geistes hatte aber auch Goethe an sich selbst zu vollbringen, bevor er im Stande war, seinen Faust fortzusetzen und zu vollenden. Dieses geschah aber durch die Entwicklung und den Fortschritt seiner Zeit nnd seines Volksgeistes, durch sie mußte er sich erst allmählig in den Besitz der Mittel und Wege setzen zur Fortsetzung und Vollendung seines Faust's. Man muß hier nicht außer Acht lassen, was oben schon gesagt wurde, daß der Faust das Werk von des Dichters ganzem Leben ist, das mit diesem schließt.

Mit der eigenen Vertiefung und Erweiterung und zeitgemäßen Fortbildung des Dichters war es ihm auch möglich und nothwendig, sich in die Volkssage zu vertiefen und sich zu ihrem Inhalte und Geiste zu erweitern. Vor Allem ist es der religiöse und metaphysische Geist der Volkssage, in den er sich zu vertiefen hatte; denn

dieser ist der eigentliche Mittelpunkt, auf welchem die ganze Bedeutung und das ganze Interesse der Zeit ruht. Er mußte daher auch als solcher in der Tragödie hervortreten und zur Anerkennung und Geltung kommen. Obschon die Volkssage aus dem mittelalterlichen Geiste hervorging, und dieser in ihr zur Offenbarung kommt, so zeigt doch gerade die Volkssage das gewaltige Streben und Ringen zur Erweiterung und gewaltsamen Durchbrechung der Schranken der mittelalterlichen Weltanschauung. Sie hat daher auch an der Grenzscheide des Mittelalters und der neueren Zeit ihren Abschluß gefunden. Denn der Bund mit dem Teufel sollte Fausten ja die Mittel verschaffen, die bisher gezogenen Schranken des Wissens, Könnens und Thuns zu durchbrechen, und die Sphäre derselben ins Unendliche zu erweitern. Was damals aber nur durch einen Dämon außer dem Menschen, also durch eine Magie, die der Mensch durch den Bund mit Jenem erlangt, möglich ist, das erreicht der moderne Geist durch seinen eigenen Dämon, also durch natürliche, in seinem eigenen Wesen begründete, Mittel. Allein es mußte sich dieser Geist auch erst soweit in sich vertiefen und erweitern, daß er zum Bewußtsein dieser seiner eignen Kräfte gelangte, und sie auch alsdann zu gebrauchen im Stande war. Dieses geschah aber erst durch die ganze Geschichte der neueren Zeit, in deren Errungenschaft sich erst der Geist im Verlaufe des achtzehnten Jahrhunderts setzen mußte, um sich dann als das, was er an sich ist, zu offenbaren. Der Principien-Kampf, der sich mit der Geschichte der neueren Zeit auch bei anderen Völkern, besonders in ihrer Philosophie darstellte, war bei dem deutschen Volke aber besonders ein religiöser. Die sogenannte Subjektivität des Geistes, welche sich z. B. in der Philosophie als Princip der Selbstgewißheit und subjektiven Innerlichkeit und Versenkung des Geistes in sein Wesen bei Carteſius offenbarte, erschien dem deutschen Geiste als Glaubensgewißheit und die Freiheit desselben als Glaubens- und Gewissens-Freiheit. Aber sowohl jene philosophische, als auch diese religiöse „Subjektivität" sind gegen die kirchlich-scholastische Autorität des Mittelalters gerichtet. Die Zelle, in welcher der mittelalterliche Geist mit seinem Wissen eingeschlossen war, wurde dem modernen Geiste zu eng, und er sprengte seine Fesseln. Ebenso ist Goethe's Fausten seine Zelle, in der wir ihn am Anfang des Gedichts finden, mit ihrer überlieferten scholastischen Weisheit zu

eng und diese ihm zur drückenden Last geworden, von der er sich befreien und so auch seine Fesseln sprengen will. —

Wie sehr der religiöse Geist bei dem deutschen Volke im Anfange der neueren Zeit der herrschende war, zeigt sich auch darin, daß selbst der Anfang seiner Philosophie Religions-Philosophie, Theosophie war. Jakob Böhme, der Schöpfer derselben, heißt sogar der philosophus teutonicus. Diesen religiös-mystischen, theosophischen Charakter trägt Goethe's Faust in sich als seinen Lebenskern, so daß der Faust der Volkssage, und der Goethe'schen Dichtung nur aus dem deutschen Geiste geboren, und verständlich sein kann. Allein dieser Geist in Beiden ist nicht blos der religiöse, sondern auch der philosophische Geist des deutschen Volkes. Er ist daher nur aus der deutschen Culturgeschichte und namentlich der Philosophie derselben, wie sie sich im philosophischen Jahrhundert zu entwickeln begann, zu verstehen. Man mag über die philosophischen Erklärer des Faust reden, wie man will, ohne dieses Verständniß der genannten Culturgeschichte und Philosophie, ist er nicht zu begreifen. Aber deshalb sind doch auch philosophische Erklärung und Erklärung mit philosophischem Geiste, mit philosophischer Bildung und Kenntniß, zwei ganz verschiedene Dinge.

Metaphysisch ist daher der Geist des Gedichtes, wie die Volkssage selbst, seiner Natur nach, und er trägt diesen Charakter auch seiner Form nach an der Stirn, und was ihm zum Fehler angerechnet wird, liegt in seinem Wesen und ist so seine Tugend. Erst als der Dichter an die Fortsetzung und Ueberarbeitung seines Werkes dachte, und er sich mit seiner eigenen Vertiefung in den Geist der Volkssage auf's Neue vertiefte, kam ihm dieser Charakter seines Gedichtes zum klaren Bewußtsein. Sein Briefwechsel hierüber mit Schiller giebt davon das bestimmteste Zeugniß. Dieser schreibt an seinen Freund: Er sei der Meinung, daß der Faust bei all' seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen könne. Man wolle nicht bei dem Gegenstande stehen bleiben, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden, kurz die Anforderungen an seinen Faust seien zugleich philosophisch und poetisch. Er schließt: „Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen, die Ein-

bildungskraft wird sich zum Dienste einer Vernunftidee bequemen müssen.“ Nun tritt in der That die Vernunftidee an die Spitze des Gedichtes als eine Einleitung, eine Ouvertüre, welche auf die Zueignung und das Vorspiel auf dem Theater folgte. Es hat der Held der Tragödie, wie sein Begleiter, Mephistopheles, einen metaphysischen Charakter, sie sind Vertreter von Vernunftprincipien, Vertreter des Principien-Kampfes der Zeit. Wenn sich Mephistopheles als ein solches Princip des Bösen selbst definirt, so ist er ja im Prolog als solcher in die Tragödie eingeführt. Der ganze Prolog, der die Vernunftidee an die Spitze stellt, ist metaphysisch, transcendent; dieses kündigt auch schon der Schluß des Vorspiels auf dem Theater an. Hierzu war aber der Dichter durch die Volkssage nicht nur berechtigt, sondern selbst aufgefordert, da diese, wie gesagt, durchaus eine metaphysische, christlich-religiöse Grundlage hat und alles Interesse der Volkssage auf ihr beruht. Denn die außerordentlichen Kräfte, die Magie und Zauberei, welche das böse Princip dem Menschen verleiht, und die Durchbrechung und Erweiterung der gewöhnlichen Schranken dieses Erdenlebens durch sie sind es, auf welchen das Hauptgewicht und Hauptinteresse der Volkssage beruht. Dieses aber ist ja auch das Streben von Goethe's Faust, und deshalb schließt er den Bund mit dem Bösen. — Die wiederholte Vertiefung des Dichters in den Geist der Volkssage und namentlich in ihren religiösen Inhalt und die Motive, die für ihn hieraus entspringen, als Hebel der Handlung, sind es, was die Ueberarbeitung des Fragments charakterisirt. Daher treten jetzt auch die Osterfestscenen außer dem Prolog als bedeutsame metaphysisch-religiöse Momente in die Dichtung ein.

Auch die „allegorische“ Form des zweiten Theils wird sich aus dem metaphysisch-religiösen Inhalte der Volksmythologie in einem ganz anderen Lichte darstellen und sich weniger anstößig erweisen. Ist denn der erste Theil nicht schon ganz getränkt von dieser Form? erscheint nicht auch in ihm außer dem Prolog und dem Osterfeste die Hexenküche und der Blocksberg in der Form der Volksmythologie, und hat nicht auch der erste Theil seine Walpurgis-Nacht? Wir haben es hier mit einem ganz außerordentlichen Gedicht zu thun, welches daher auch die gewöhnlichen Schranken und Gesetze der Tragödie überschreitet. — Nun ruht aber die classische Walpurgis-Nacht ganz auf der Mythologie

der alten Welt, und der moderne Geist reproducirt und producirt sie. Auf das Verständniß dieses Theiles, oder der drei ersten Acte des zweiten Theiles kommt es aber vor Allem an; denn die Idee der Helena ist der Mittelpunkt, oder, wie es der Dichter nennt, Gipfel der ganzen Tragödie. Sie beschäftigt den Verfasser von Anfang bis zum Ende seiner Faustdichtung. Sie nimmt auch verhältnißmäßig bei Weitem den größten Umfang ein, und sie ist es auch, die nur gemeint sein kann, wenn der Dichter sagt, er habe eine halbe Weltgeschichte in sein Gedicht hineingeheimnißet. — Und gerade dieser Theil des Werkes hat noch am wenigsten vom ganz richtigen Standpunkte aus sein Verständniß und damit auch seine rechte Würdigung gefunden. Düntzer, der in seiner Art verdienstvolle Erklärer, sagt in seiner bereits erwähnten Würdigung des Goethe'schen Faust, worin er Faust zum Künstler werden läßt, Seite 7: „In Faust's feurigem Drange, in seinem tiefen Gemüthe, in seinem schwärmerischen Zuge zur Natur, in seinem sinnlich-gesunden, die Welt mit ureigener Kraft erfassenden Wesen liegen alle Eigenschaften, welche den Künstler bilden, in erwünschtester Vereinigung, aber die Verhältnisse hatten ihn in eine ganz andere Bahn geworfen, in die trübe Scholastik. Der Wissenschaft hat er nun verzweiflungsvoll entsagt, aber in der Kunst geht ihm ein neues Leben auf. Doch auch diese kann ihm keine dauernde Befriedigung gewähren, weil sie nur auf einen selbstsüchtigen Genuß gerichtet ist, da der wahre Künstler doch nur zunächst in seinen Werken lebt; er muß sich zu einer großartigen, aus sich heraustretenden Thätigkeit zu einer zweckmäßigen Verwendung der ihm verliehenen Kräfte erheben". Die klassische Walpurgisnacht ist nun dem Verfasser die allmählige Bildung zur Kunst. S. 71. Aus der Verbindung der Helena und der Kunst geht ihm ein großartiges Dichterwerk hervor, in dem sich Faust als vollendeter Künstler bewährt. S. 74. Die Verbindung von Faust und Helena soll darauf deuten, daß Faust das Ideal der höchsten Schönheit erfaßt, zum vollendeten Künstler wird. S. 77.

Hiernach wäre Faust eigentlich zum Künstler, nicht zur Wissenschaft geboren, und er hat auch nach Düntzer das Wissen, die Wissenschaft nach seinen verfehlten Versuchen mit diesen völlig aufgegeben und ist nicht nur zur Kunst übergegangen, sondern selbst Künstler geworden. Aber selbst als Künstler ist er nicht befriedigt, weil die Kunst, wie es

oben heißt, immer auf einen selbstsüchtigen Genuß gerichtet ist, und so geht er auch von ihr unbefriedigt zur praktischen Thätigkeit weiter. Hierzu muß er aber doch auch ohne Zweifel eine schöpferische Anlage besitzen; und welche von diesen drei Anlagen: zum Wissen, zum Künstler und zur praktischen Thätigkeit ist nun seine wahre? ist der Kern seines Wesens? Denn einen solchen Kern als Mittelpunkt seines Seins und Lebens muß jeder eigentliche Charakter, besonders aber der tragische Held und der Held der tiefsten und bedeutendsten dramatischen Schöpfung, doch vor Allem haben.

Hier stehen wir freilich an einer der schwierigsten Fragen bei der Würdigung der Tragödie. Schon Schiller schreibt an Goethe: „Was mich (bei der Fortsetzung des Faust) ängstigt, ist, daß mir der Faust seiner Anlage nach auch eine Totalität der Materie noch zu erfordern scheint, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen soll, und für eine so hochquellende Masse finde ich keinen poetischen Reif, der sie zusammenhält". (Briefwechsel II S. 139.) Wie die Totalität der Materie mit der Individualität des tragischen Helden vereinbar ist, erscheint hier eben als ein schwer zu lösendes Problem. Diese Totalität der Materie heißt sonst auch die Idee der Menschheit, welche Faust als Individuum in sich darstellen soll. Auch in dem Falle, wenn wir hier jedenfalls die Menschheit in einer bestimmten Zeit und in einem einzelnen Volksgeiste verstehen müssen, bleibt doch noch eine Totalität der Materie zu bewältigen, und welche Individualität gehört dazu, die sie in sich als ihren eigenen Lebenskern zur Offenbarung ihres Wesens bringen könnte? Wenn von Erklärern und Kritikern gefordert wird, daß Faust auch in's politische Leben eingeführt und Staatsmann oder Feldherr werden solle, um auch hier schöpferisch zu wirken, so müssen wir den Dichter loben, daß er nicht etwa blos aus politischen, sondern poetischen Gründen, die Versuchung hierzu gar nicht gehabt hat. Denn er läßt seinen Faust nicht am Kriege theilnehmen, um sich als Feldherr auszuzeichnen, sondern er läßt ihn vielmehr offen bekennen, daß er vom Kriegswesen nichts verstehe, und kein Kriegsheld sein wolle. Er will auch für sich vom Kriege nichts weiter wissen, als eine Strecke am Strande des Meeres gewinnen, um seine ununterbrochene Thätigkeit im Kampfe mit dem ihm stets Widerstand leistenden Elemente zu bewähren und das Glück von Millionen zu begründen. Dieses

selbst sieht er aber erst noch in der Zukunft und ist beglückt in der Ahnung desselben. Was wäre auch Faust in dem Alter, in welchem er bei dieser praktischen Thätigkeit steht, noch weiter schöpferisch zu vollenden im Stande? Aber gerade, daß Faust in ihm bis zu seinem Tode ungehemmt in einer so für ihn noch möglichen Thätigkeit standhaft und ungebrochen in sich aushält, und selbst, als ihm wegen seines Alters, sein leiblicher Organismus, seine leiblichen Sinne den Dienst versagen, noch ungestört fortwirkt und sich seines Wirkens für das Wohl von Millionen erfreut, — eben darin zeigt sich sein Grundcharakter noch bis an's Ende des Lebens; und mit diesem gewinnt er denn auch die Wette. Denn seine Bedingung bei dieser ist: „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen? ꝛc."

Obwohl Faust in dem Gefühle der Begründung des Glückes von Millionen stirbt, so ist doch dieses keine Beruhigung, die seinem Streben Stillstand auferlegte, sondern er hält seine Thätigkeit hier auf Erden damit keineswegs für geschlossen, fertig und vollendet, sondern er will noch weiter in seinen Werken thätig sein, und wird nur daran gehindert, daß dieses sich so außerordentlich steigernde Gefühl jenes Glückes seine leibliche Hülle zersprengt und nur so seiner irdischen Thätigkeit ein Ziel setzt. Nicht seine Seele und deren Energie und Kraft, sondern sein Leib versagt ihm den Dienst, und setzt seinem Streben ein Ziel. Daher verfällt Faust's Seele auch nicht dem Mephistopheles. Und wie dieser sich schon in seiner Wette betrügt, so betrügt er sich auch um die Seele Faust's. Die Engel nehmen sie in Empfang und tragen sie in die höhere Sphäre mit den Worten:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen.
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen."

Aber auch hier soll sein Streben noch fortdauern; und nur allmählig erhebt er sich durch die himmlische Liebe getragen zu immer höheren Sphären, bis er vollkommen gereinigt, geläutert und verklärt erscheint.

2. Die Einheit der dramatischen Handlung nach Zeit, Ort, Volksthum und Individualität des Helden.

Faust's Grundtrieb und Streben ist zunächst Wissen, ist die Wissenschaft, welcher er sich ganz hingegeben und in der er seine ganze Befriedigung gesucht hat. Aber er findet keine Befriedigung, weil er ein schrankenloses, das innerste Wesen und Leben durchschauendes Wissen aller Dinge begehrt, und weil er es mit falschen Mitteln und auf falschen Wegen begehrt. Er will ein Wissen, das zugleich Leben und That ist und Leben und That verschafft und zwar ein unbeschränktes Wissen, welches ein unbeschränktes Können und Thun, einen unbeschränkten Selbst-, Natur- und Weltgenuß ihm verleihen soll, kurz er will, was in dieser Hinsicht der ganzen Menschheit in ihrem Wesen und ihrer Anlage gebührt, besitzen und genießen, und so ein Mensch im vollkommensten Sinne sein.

Weil er zur Einsicht kommt, daß er dieses nicht zu erlangen vermag, ist er unglücklich; er giebt aber deshalb seinen Wissensdrang nicht auf, und begehrt dafür blos sinnlichen Genuß, oder er begehrt diesen nur, wie er ausdrücklich sagt, um seinen Schmerz über sein Unglück zu vergessen. Daß er ihn auf immer vergessen kann, ist ganz unmöglich, denn er ist sein Lebenselement. Jetzt macht er aber durch sein praktisches Streben die heilsame Erfahrung, weshalb er keine Befriedigung im Wissen und Leben findet, und daß dieses seinen Grund darin hat, weil er es auf falschen Wegen, mit falschen Mitteln erstrebt. Es ist dieses aber kein blos negatives Resultat; Faust wird hierbei innerlich gereinigt und zur Erkenntniß des rechten Weges, der wahren Mittel geführt. So kommt er am zweiten Theile an. Mit diesem Bewußtsein und dieser Erkenntniß beginnt er im zweiten Theile.

Auch hier hält er seine Ansicht vom Wissen und Leben fest, und sucht Befriedigung für sie, doch sucht er diese jetzt auf ganz anderem Wege und mit ganz andern Mitteln. Im ersten Theile will er nun das ganze All in und aus seinen Urgründen unmittelbar durchschauendes Wissen und einen, durch dasselbe sich ergebenden, ganzen und vollen Selbst- und Weltgenuß. Er beschwört zu diesem Ende den Weltgeist. Dem irdischen Menschen ist dieser aber nicht zugänglich oder

erreichbar, der Erdgeist ist ihm näher, aber auch dieser ist der Geist des ganzen irdischen Daseins und Faust ist nur ein kleiner Theil, wenn er sich auch für einen Mikrokosmos hält. Nach allen diesen verfehlten Versuchen will er durch den Tod im Jenseits finden, was ihm hier auf Erden versagt ist. Da hält ihn die Erscheinung des Osterfestes im Leben fest, und sagt ihm deutlich, weshalb dieses sein bisheriges Leben und Streben verfehlt ist und daß der Grund hiervon in ihm selbst liege. Doch auch jetzt hält er seine bisherigen Wünsche und Bestrebungen und vor Allem seinen Wissensdrang mit voller Kraft und Macht aufrecht und findet nun den Grund seines Unglücks in seiner Doppelnatur. „Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust." Aber seine Wünsche brennen nur um so heißer in seiner Seele fort und er spricht sie beim Anblick der untergehenden Sonne mit der glühendsten Begeisterung aus. Er hält sie auch hier noch durchaus für berechtigt. Denn wie jedes Naturwesen nach seiner Heimath strebe, so auch der Mensch; dessen Heimath aber sei das Ganze. Mit der Sonne will er eilen und ihr ewiges Licht trinken, und aus ihrem unmittelbaren Lichte die ganze Welt aus ihrem Centrum durchschauen.

Also auch jetzt noch hält Faust seinen früheren Wissens-Durst und -Drang vollständig aufrecht, und sucht noch zuletzt bei der Theologie in der hl. Schrift Befriedigung. Und als ihm auch diese versagt ist, geht er mit Mephistopheles den Bund ein, in welchem er keine Befriedigung, sondern nur Vergessen seiner heißen Wünsche sucht.

Wie? Es soll dieser Mann im zweiten Theile völlig auf seine bisherigen Wünsche und Bestrebungen verzichtet haben, und sie als ganz verfehlt und eitel ihrem Wesen nach halten und jetzt Künstler werden wollen? Was wäre dies für ein Held oder auch nur für ein Mensch! Nein nicht seine bisherigen Wünsche und Bestrebungen gibt er hier auf, sondern nur die falschen Mittel und Wege, sie zu erlangen!

Die Sonne, die ihm am Osterfeste untergegangen ist, und in deren Lichte er mittelbar hat die Welt erkennen und genießen wollen, geht ihm am Anfange des zweiten Theiles wieder auf. Allein er wendet sich von ihr ab, geblendet von ihrem Lichte, und der Erde, dem Reichthum ihrer Farben und bunten Lebens wendet er sich zu. Der Wassersturz und der Farbenglanz seines Lichtes ist ihm als Bild gegeben.

„Der spiegelt ab das menschliche Bestreben,
„Ihm sinne nach und du begreifst genauer:
„Am farbigen Abglanz haben wir das Leben."

Faust hat bisher in dem reinen Aether der reinen Idee und Idealität geschwelgt, und hat das Leben, in welchem sie sich offenbaren und sie erkennbar machen, verschmäht. An dieses sieht er sich nun gewiesen, als das einzig richtige und zum Ziele führende Mittel zur Erkenntniß und zu der, durch diese zu erlangenden, praktischen Thätigkeit, sowie zu dem aus ihnen entspringenden Genuß der Welt. Er hält indessen an der Idee und Idealität doch unverrückt und unerschütterlich fest, und will mit und aus ihnen die Welt erkennen und genießen. Er will als genialer, urkräftiger Geist auch durch sie schöpferisch wirken, die Welt, das Leben, die Natur, die Geschichte nicht ihrer blos sinnlichen Erscheinung und ihrem Werden nach, sondern er will in und aus ihrem ewigen Wesen, ihren Urgründen die Welt erkennen, und nur so eine befriedigende Praxis, und einen durch sie bedingten, befriedigenden Genuß sich erschaffen.

Aber die Mittel und Wege, die ihn dahin führen sollen, sind auch hier verschieden. Er muß sich vor Allem der Idee und Idealität bemächtigen, sie in seinen wirklichen Besitz bringen durch eigene Thätigkeit, durch Vertiefung und Versenkung in sein eigenes Wesen, in seine eigene innere Welt, und durch diese Versenkung, Vertiefung und Erweiterung in sich selbst, muß er sich zum Wesen und Leben der Welt erweitern, und diese durch Welt- und Lebenserfahrung auch in ihrem Werden erfassen:

„Mußt in's Weite dich entfalten,
Soll sich dir die Welt gestalten,
In die Tiefe mußt du steigen,
Soll sich dir das Wesen zeigen,
Nur die Fülle führt zur Klarheit,
Und im Abgrund wohnt die Wahrheit."

Der erste Act beginnt noch nicht mit dieser Vertiefung, sondern nur mit der Bedingung hierzu, und zeigt Faust'en die Nothwendigkeit derselben. Denn hier am kaiserlichen Hofe sieht er das bunte Farbenspiel des Lebens in seiner rein sinnlichen, rohen Form. Es ergeht hier aber Faust'en wie im Anfange des ersten Theils; er will das Wesen der Dinge in seiner unmittelbaren Quelle ganz sinnlich un-

mittelbar, ohne alle Vermittlung erfassen. Der Mikrokosmos erscheint mit den Urkräften der Welt, aber eben weil er ihn ganz unmittelbar erfassen will, kann er ihn weder erfassen, noch festhalten. Es ist daher für ihn ein bloßes Schauspiel, und er ruft aus: „Wo fasse ich dich, unendliche Natur?“ Ebenso ergeht es auch Faust'en am Anfange des zweiten Theiles mit Paris und Helena, die der Hof und er selbst auch nur sinnlich unmittelbar, sicht- und greifbar sich erscheinen lassen wollen, wobei aber Faust erfährt, daß es auch ein bloßes Schauspiel ist, und daß er die Erscheinung nicht fassen und festhalten kann. Der erste Act ist indessen die Einleitung und Vorbereitung zur festhaltbaren, realen Erscheinung der Helena in den folgenden Acten. Aus dem bloßen wilden Rausche der Begeisterung soll Faust treten, und durch die Versenkung, Vertiefung in sich selbst den wahren Anfang des Endes seiner Bestrebung gewinnen. So finden wir ihn denn auch sehr bemerkenswerth in seiner früheren Studierstube schlafend wieder, gerade da, wo wir ihn im Anfange des ersten Theiles gefunden haben. Hier erscheinen auch die zwei Personen, welche wir früher in ihr bei Faust gesehen haben. Sie sind Männer der Wissenschaft geworden und verfolgen auch hier keine anderen Zwecke, und der alte Famulus dient Faust hier wieder, aber mit seiner bisherigen Errungenschaft. Er war Faust's Diener geblieben, und hat für ihn fortgearbeitet, während Faust sich anschickt, dessen mühsame Errungenschaft zu nützen und sie zu seinen Diensten zu gebrauchen.

Hier, wo Ort und Menschen die früheren sind, und diese uns nur an die einstige stille Thätigkeit Faust's erinnern oder verweisen sollen, stehen wir am wirklichen Anfang der Erwerbung und Besitznahme der Helena durch Faust. Wo findet sich auch nur eine Spur, daß Faust hier dem Wissen und der Wissenschaft gänzlich entsagt habe, daß er Künstler werden und mit der Helena die Schönheit als Künstler erwerben und so vollendeter Künstler werden will? Nur so viel ist wahr, daß Faust hier allerdings schöpferisch und schaffend, die Idee der Schönheit producirend, erscheint, aber nicht als eigentlicher Künstler, sondern als derselbe Mann mit denselben Interessen und Zwecken, wie früher. Nur so kann der II. Theil eine Fortsetzung des ersten sein, im andern Falle aber nicht, und nicht einmal durch eine „Perlenschnur“ könnten beide

zusammenhängen. Denn wenn auch der Dichter an Schiller schreibt, daß er es sich bei dieser barbarischen Composition bequemer machen werde und daß er die höchsten Forderungen mehr zu berühren, als zu erfüllen gedenke; und daß er dafür sorgen werde, daß die Theile anmuthig und unterhaltend seien, etwas denken lassen bei dem Ganzen, das immer Fragment bleibe, es möge ihm die neue Theorie des epischen Gedichts zu Statten kommen: so hat er doch, wie ich zu zeigen gedenke, weit mehr geleistet, als er hier versprochen hat.

3. Die Verwirklichung dieser Einheit durch den ersten und zweiten Faust, und die Hauptschwierigkeiten in Bezug auf Inhalt und Form der Darstellung.

Wie haben wir nun den zweiten Theil in Verbindung mit dem ersten zu denken? Der erste Theil entspricht der Sturm- und Drangperiode, und ist deshalb, wie der Dichter sagt, subjectiv, der zweite ist objectiv, und entspricht der auf jene folgenden Periode der Beruhigung, Versöhnung. Das Princip dieser objectiven Periode ist das Princip des Maaßes, der Harmonie, und diese ist die Idee der Schönheit, welche als herrschende Macht in die Geschichte des deutschen Geistes am Ende des achtzehnten Jahrhunderts tritt, und zur eigentlichen Religion und zum sittlichen Princip wird. So hat sie aber Griechenland welthistorisch zur Erscheinung und Wirklichkeit gebracht, und sie ist überhaupt das Princip des classischen Alterthums der Griechen. Auch Hegel nennt die Religion der Griechen die Religion der Schönheit. Die Helena bezeichnet Goethe als das Sinnbild der höchsten Schönheit. Der Dichter hatte auch seine Sturm- und Drangperiode durchgekämpft, und war zur Beruhigung, zum Maaß und zur Harmonie durch die Idee der Schönheit gelangt. Hiermit hat der Dichter als Dichter vollzogen, was der deutsche Volksgeist seiner Zeit vollbracht hat, die Wiedererweckung des classischen Alterthums der Griechen und die Verbindung mit ihm. Aber diese Verbindung ist keine äußere, unorganische, sondern eine organische, in welcher die sich Verbindenden sich gegenseitig ihre Eigenthümlichkeit mittheilen und so ein Drittes, was vollkommener ist, als beide, hervorbringen, weil Jedes in dieser Verbindung dem Andern

seine Vollkommenheit mittheilt. Daher reproducirt der deutsche Geist nicht blos das classische Alterthum in seinem Princip, der Idee der Schönheit, sondern er producirt dasselbe aus seinem eigenen Geiste und theilt ihm so seine eigene Vollkommenheit mit. Der moderne deutsche Geist ist aber aus und durch den Geist des Mittelalters geworden und steht so in Verbindung mit ihm. Allein der mittelalterliche Geist ist als romantischer dem antik-classischen entgegengesetzt, mithin nicht mit ihm verbunden. Diesen Gegensatz muß der moderne Geist beseitigen und beide mit einander vereinigen, um zu einer höhern Vollkommenheit, als beide getrennt besitzen, zu gelangen. Aber auch der moderne Geist selbst ist im Gegensatze zum Geiste des Mittelalters entstanden, und ermangelt der Vollkommenheiten des mittelalterlichen Geistes, indem er selbst nicht seinen eigenen Gegensatz zu diesem Geiste überwunden und in Verbindung und Einheit mit ihm getreten ist. Erst aus dieser Verbindung kann eine höhere Stufe und Form der Vollkommenheit des Geistes hervorgehen, auf welche sich sein neues Sein, Werden und Leben in allen Gebieten stützen und aus demselben sich entwickeln kann.

Der Faust der Volkssage ist als mittelalterlicher, romantischer Geist dem klassischen Alterthum entgegengesetzt, und soll zum modernen Geist werden, was aber nur dadurch geschehen kann, daß der moderne Geist den Gegensatz der antiken Welt und des Mittelalters überwindet, und beide miteinander vereinigt: Alles dieses war aber erst, wie oben gezeigt, dem modernen Geiste des deutschen Volkes im 18. Jahrhundert möglich. Bis dahin hatte er die Mittel und Kräfte hierzu immer noch nicht in seinem Besitze, sondern hatte sie noch gesucht. Erst im 18. Jahrhundert vertiefte er sich so weit in sich und sein Wesen und erweiterte sich durch seine Vertiefung, daß er sich in Besitz der Ideen und Ideale zu setzen im Stande war. Hiermit war für ihn auch erst die Zeit gekommen, um durch diese Ideen jene Verbindung hervorzubringen.

Dieses ist nun das Werk, welches Goethe seinen Faust im zweiten Theile vollbringen läßt, und dieses der Inhalt der drei ersten Acte desselben. Daher konnte Goethe mit Recht sagen, daß er hier eine halbe Weltgeschichte hineingeheimnisset habe. Aber gerade das ist es, was man anstößig findet, und was das Verständniß des Gedichtes

so erschwert. Hat der Dichter aber vielleicht nicht auch hier ohne Willkür gehandelt und nur seinen Faust auch dem Inhalte und der Form nach das vollbringen lassen, was der Geist der Zeit, welche er ihn repräsentiren läßt, vollbracht hat? Wirklich, wäre dieses Alles ein willkürliches Phantasiegemälde oder ein Märchen, das die Einbildungskraft des Dichters willkürlich geschaffen hätte, so verdiente das Werk den vollen Tadel, den man gegen dasselbe in dieser Hinsicht ausgesprochen hat. Man könnte sich auf des Dichters eigene Ueberschrift berufen, die er seiner im Jahre 1827 erschienenen Helena giebt, nämlich classisch-romantische Phantasmagorie. Der Dichter hat aber hier nicht sowohl die geschichtliche Wahrheit und Dichtung miteinander wunderbar verwebt, als vielmehr jene in diese schöpferisch umgebildet. Die Grundlage jener geschichtlichen Wahrheit ist nämlich die Volksreligion und diese ist Mythologie. In dieser Form der Volksreligion nun, in welcher auch der moderne Geist das classische Alterthum reproducirt hat, erscheint dieses auch im zweiten Theile des Faust. Hierin liegt der einzige Schlüssel zum Verständniß sowohl des Inhalts, als auch der Form des zweiten Theils des Faust, den wir zu diesem später auch gebrauchen werden.

Der Form nach ist alle Mythologie an sich selbst ein Werk der Einbildungskraft und Phantasie, die Mythologie der Griechen aber in gewissem Sinne auch ein Kunstwerk. Aber das Wesen und der Geist derselben ist die Religion. Wenn auch die Religion der Griechen die Religion der Schönheit ist, so ist die Form, in welcher sie erscheint, Mythologie. Auf dieser ruht allerdings auch die Idee der Schönheit in der hellenischen Kunst. Allein beide sind doch zwei ganz verschiedene Dinge und dürfen nicht miteinander vermengt werden. Wenn nun der Dichter diesen hellenischen Geist nach dessen innerstem Wesen und nach dessen eigenthümlicher Form in seinem Faust uns vorführt, und so die Helena entstehen läßt, so ist er hierin der geschichtlichen Wahrheit im doppelten Sinne treu geblieben: einmal der geschichtlichen Wahrheit seines hellenischen Geistes, der sein eigenes Wesen in dieser Form wirklich erzeugt hat, dann auch der geschichtlichen Wahrheit seines eigenen Volksgeistes, der dieses Wesen in seiner eigenen Form wiedererzeugt und es am Ende des vorigen Jahrhunderts als „Religion der Schönheit" wiedergeboren hat.

Das ist die ganz besondere Eigenthümlichkeit von Goethe's Faust, daß seine Grundlage im ersten und zweiten Theile schon ein Gedicht ist; denn auch die Faustsage selbst ist Mythologie, aber ein religiös-metaphysisches Gedicht, dem Inhalte und der Form nach. Mithin ist Goethe's Faust ein Gedicht dieses Gedichtes. Allein eben weil die Natur dieses doppelten Gedichtes religiös und metaphysisch oder religions-philosophisch ist, hat dasselbe die tiefste Idealität und enthält die geheimsten Welt- und Lebensräthsel, welche der Brust des Menschen seit uranfänglicher Zeit bis jetzt entstiegen sind. So enthält auch der hellenische Geist in seiner Mythologie schon seine Metaphysik, bevor er seine Philosophie hervorgebracht hat, und die Mythologie war, wie die Religion überhaupt, die Grundlage und Voraussetzung für die Philosophie. Ebenso ist auch die Mythologie des mittelalterlichen Geistes in der Faustsage die Mythologie des modernen Geistes, aber noch im Gewand des Mittelalters und deshalb steht sie auch an der Grenzscheide des Mittelalters und der neuern Zeit so bedeutungsvoll da. Daher konnte auch nur derselbe deutsche Volksgeist, welcher die Sage erzeugt hat, ihren Inhalt in entsprechender Weise zur poetischen Gestaltung bringen, sowie er denn auch nur für dieselbe das rechte Verständniß besitzen kann. Aber kein neuerer und neuester Dichter hat bisher jene Sage in ihrem Kern so tief aufgefaßt und in so entsprechender Form dargestellt als Goethe. Er vermochte dieses auch nur durch den religiös-metaphysischen Geist seiner Zeit, der die Volkssage der altclassischen, sowie der mittelalterlichen Welt in diesem Sinne zur Offenbarung bringen konnte. Da diese Offenbarung jedoch wieder nur die Offenbarung des Welt- und Menschengeistes in der Form eines einzelnen Zeitgeistes ist, so trägt sie mit der Vollkommenheit auch die Unvollkommenheit desselben in sich. Es soll dieses hier um so weniger verschwiegen werden, als das richtige Verständniß des Gedichtes von dieser Einsicht abhängt; eine Einsicht, die ich selbst schon oben als den Schlüssel zu diesem Verständniß angegeben, und die ich gleich in der nächstfolgenden Entwicklung der Sache in Anwendung zu bringen gedenke. Das ist und bleibt allerdings bei Goethe's Faust eine Hauptschwierigkeit, daß dieses als Gedicht des Gedichtes vor Allem zu seinem vollen Verständniß auch das volle Verständniß des

Letzten voraussetzt, welches an und für sich schon große Schwierigkeiten hat.

Die Mythologie des Mittelalters liegt uns näher, als die des Alterthums. Allein es gehören zum Verständniß beider bestimmte Mittel; und diese sind nicht blos gelehrte Kenntnisse, sondern auch Geist, der rechte und zwar philosophische Geist, und man kann wohl sagen, daß z. B. die Mythologie des Alterthums in ihrer tiefsten Grundlage und Idee durch beide erst noch vollkommen zu erschließen sind.

Dieser Umstand ist auch die Hauptschwierigkeit zum Verständniß des zweiten Theiles von Faust. In einer Schrift über die classische Walpurgisnacht von Cramer heißt es S. 53: „Es scheint uns zum vollen Verständniß des Gedichtes unumgänglich nöthig, nicht blos die Kenntniß, sondern eine Erkenntniß der Mythologie. Jene genügt so wenig, daß sie im Gegentheil, von dieser getrennt, nur zur Verwirrung über die wahre Absicht des Dichters, ja zum Zweifel am Vorhandensein einer solchen führen muß. Die Commentare von Deycks und Düntzer tragen zur Enthüllung dieser Absicht nicht genug bei, indem sie mehr das Material mythologischer Facten und einen äußerlichen Ueberblick über den Verlauf des Gedichtes, sowie eine zu ungenaue Bedeutung über dessen Sinn und Meinung geben."

Es muß hier immer festgehalten werden, daß die Helena beim Dichter nicht die Idee der Schönheit im engern, sondern nur im weitern Sinne, nämlich als das Princip und Wesen des antik-classischen Hellenenthums ist. So bezeichnet es auch ausdrücklich der Dichter in seinen Gesprächen mit Eckermann, Bd. II, S. 156 ff. Die Hellenen haben dieses Princip real verwirklicht, und der moderne Geist hat es aus seinen eigenen Ideen, und mithin ideal wiedergeboren. Allein beide haben es nicht blos in der Form der Kunst oder der Schönheit im engeren, sondern im weiteren Sinne und somit in verschiedenen Formen, nämlich der Religion, Sittlichkeit, Kunst und Wissenschaft verwirklicht. Goethe's Faust als Vertreter des modernen Geistes hat es nicht im engeren, sondern weiteren Sinne, also nicht als eigentlicher Künstler, sondern als Mann der Wissenschaft, wie er uns im ersten und zweiten Theile erscheint, erzeugt. So finden wir Faust im Anfange des zweiten Theiles keineswegs mit andern Grund-

trieben, als im ersten, sondern nur mit der Erkenntniß, daß er sie auf andern Wegen als bisher, und mit andern Mitteln zu erlangen suchen muß. Gerade dieselbe Stimmung wie Faust bei dem Sonnenaufgang, spricht der Dichter auch in Bezug auf sein eigenes Streben in der Wissenschaft öfters und fast wörtlich, W. Bd. 50, S. 157, aus.

Wie wir so in diesem Sinne nun im Anfange des zweiten Theiles Faust völlig umgewandelt finden, so auch seinen Begleiter Mephistopheles, der jetzt immer mehr von Faust abhängig, und dessen Diener wird. Mephistopheles verkündigt aber auch gleich bei seinem ersten Auftreten am kaiserlichen Hofe den modernen Geist im Gegensatze zu dem mittelalterlichen, wie er uns daselbst auch in dem als Kern in der Maske des Plutus steckenden Faust erscheint. Dieser ist der Inbegriff aller, auch der unbegrenzten Thätigkeiten, die er durch sein, alle Tiefen und Höhen umfassendes und durchdringendes, Wissen erlangt, und aus sich selbst durch Versenkung in sein Wesen schöpft. Es ist dieses ganz das Wesen und der Charakter des modernen Geistes, wie er sich in der letzten classischen Zeit in Deutschland, im Gegensatze zum mittelalterlichen, geoffenbaret hat. Rastlose, durch immer größere Erweiterung des Wissens und der Erkenntniß, durch Vernunft und Erfahrung erlangte Thätigkeit, und somit sich immer erweiternde und vergrößernde Macht und Herrschaft in und über die natürliche und geistige Welt, und daraus folgender Weltgenuß — das ist der Charakter dieses modernen Geistes. So setzt er sich dem mittelalterlichen Geiste entgegen, welcher ihm gegenüber vom Kanzler vertreten wird.

Ist dieses nicht derselbe Geist, der auch im ersten Theile herrscht und waltet? Dieses wird aber noch weiter bestätigt durch den sehr bemerkenswerthen Umstand, daß Mephistopheles den am Schlusse des ersten Actes ohnmächtig niederstürzenden Faust in seine alte Zelle, in der wir ihn am Anfange des ersten Theiles gefunden, trägt, wo wir ihn von der Helena träumend wiederfinden, und er damit den wirklichen Anfang seiner neuen Thätigkeit auf neuen Wegen und mit neuen Mitteln macht. Faust kehrt also, nachdem er vergebens auf seinen bisherigen falschen Wegen und Bestrebungen Befriedigung gesucht hat, wieder in seine alte Werkstätte zurück, um von ihr aus sein neues Werk zu beginnen. Er hat bereits die Erfahrung gemacht, wie

er allein zum Ziele seiner Bestrebungen und Befriedigung gelangen könne. Der Wasserſturz ist ihm als Bild hierzu gegeben: „Der ſpiegelt ab das menſchliche Beſtreben", das er nun beginnen will.

Klarer konnte doch nicht Fauſt's Abſicht und Zweck ſeiner neuen Thätigkeit erſcheinen, als ſie hier erſcheint. Vollends ſonnenklar werden dieſe aber noch durch die Perſonen, die in der alten Zelle neben dem hier träumenden Fauſt und Mephiſtopheles erſcheinen, durch den früheren Famulus Wagner und den früheren, jetzt Baccalaureus gewordenen Schüler und durch ihr Verhalten zu Fauſt daſelbſt. So viel iſt gewiß, daß Fauſt hier als urkräftiger, genialer, ſchöpferiſcher Geiſt im ſchärfſten Contraſte zu ſeinen zwei früheren, ſeit ſeiner Entfernung aber ſelbſt Meiſter geworden zu ſein glaubenden Schülern geſtellt iſt, und daß er wirklich an den Anfang einer neuen ſchöpferiſchen Thätigkeit geſtellt werden ſoll.

Damit iſt die Fauſterklärung beim Anfange der Löſung des bedeutendſten, aber auch ſchwierigſten Problems im zweiten Theile des Fauſt angelangt.

4. Der dämoniſche Charakter der Tragödie und der innige Bund zwiſchen Wiſſen, Kunſt und Leben als Grundcharakter Fauſt's.

Die Schwierigkeit bei der Fortſetzung des Fauſt liegt nicht in der Totalität der Materie, wie Schiller meint, ſondern in der Totalität der Form der Materie, oder in der Unbeſchränktheit, Unendlichkeit des Strebens, alſo nicht in der Materie, ſondern in der Form, ſie zu erlangen.

Und alle Näh' und alle Ferne,
Befriedigt nicht die tiefbewegte Bruſt.

Dieſen Drang des menſchlichen Geiſtes ſehen wir ſchon im Uebergange aus dem Mittelalter in die neuere Zeit und beſonders am Anfange dieſer entſtehen. So ſpricht Baco von Verulam: „Die Welt hat ſich durch Erfindungen erweitert, daher muß ſich auch der menſchliche Geiſt erweitern, damit er durch ſein Wiſſen ein Bild der Welt darzuſtellen und ſo eine Herrſchaft über die Welt auszuüben vermag; denn Wiſſen iſt Macht." Dieſem Drange des Geiſtes verdankt die Fauſt-

sage ihre Entstehung. Die Quelle dieses unbeschränkten Wissens waren dem Baco die Erfahrung, dem Carteſius die Vernunft und die ihr angeborenen Ideen. Beide Richtungen setzten sich bis in das 18. Jahrhundert nebeneinander fort, wo sie die deutsche Philosophie miteinander zu vereinigen sucht.

Der deutsche Geist zeichnet sich vor Allem dadurch aus, daß er in seiner tiefen und umfassenden Individualität zugleich auch die Universalität vereinigt, mithin ein universeller Geist ist, der eine vielumfassende Totalität mit sich zu verbinden, oder durch seine tiefe Idealität sich zu ihr zu erweitern vermag. Hierauf beruht auch sein unendliches Streben. Dieses kam aber erst im 18. Jahrhunderte dem Geiste zum Selbstbewußtsein und durch dasselbe zum Besitz. Selbstgewisse und wahre Erkenntniß der höchsten Principien war seine Vernunftforderung. Diese richtete er an alles Bestehende und kritisirte dasselbe nach den Ideen und Idealen. So entstand das kritisch-ideale Zeitalter, das philosophische Jahrhundert. Das tiefe und umfassende Wesen und Selbstbewußtsein des deutschen Geistes erweitert sich damit zur höchsten Universalität, und er erhob sich zu einem Welt- und Menschheits-Bewußtsein, und dadurch entstand der Anfang einer Welt-Literatur.

Nachdem der Geist seine Kritik an alles Bestehende gelegt, und seine Sturm- und Drangperiode vollendet hatte, wollte er seinen Zwiespalt mit der Welt und dem Leben beseitigen, sich mit diesen versöhnen, Idee und Wirklichkeit miteinander vereinigen. Die Vernunft mußte sich zu diesem Endzwecke mit der Erfahrung verbinden. Das so gewonnene Wissen sollte sich aber auf die ganze Wirklichkeit, die Natur und Geschichte erstrecken, und zwar auf alle Zeiten derselben.

Es begann nun mit der universellen Vernunfterkenntniß aus den Ideen und Idealen die universelle Erfahrungserkenntniß, die sich auf das Ganze und die Geschichte der Menschheit, auf alle Völker und Zeiten erstreckte. Damit erhielten die historischen Erfahrungswissenschaften eine ganz neue Richtung. Vor allem aber richtete sich dieselbe auf die alte Welt, besonders auf die classischen Völker. Alles, was die Völker geschaffen haben, erscheint jetzt dem universellen Geiste und Selbstbewußtsein als Gemeingut jedes Volksgeistes, welches sich dieser anzueignen hat; denn mit dem universellen Selbstbewußtsein waren die Völker organische Glieder der Menschheit geworden. Die Alterthums-

kunde, die Philologie, Geschichte ꝛc. erhielten eine ganz neue Gestaltung und Richtung. Es waren aber besonders die Volksreligionen Gegenstand der Forschung, weil sich der Volksgeist unmittelbar in ihnen verkörperte und ihre ganze Cultur nur aus ihnen verständlich ist. Die Interessen und Studien warfen sich besonders auf die Mythologie der alten Völker. Man fand einen allgemeinen Zusammenhang durch die gemeinschaftlichen Ideen der Religion bei denselben.

Unter den Ideen und Idealen, welche dem Geiste als die Gründe alles Wissens und Lebens erscheinen, war es aber besonders die zur Religion und zum Culus der Zeit gewordene Idee der Schönheit. Sie sollte den Sturm und Drang des Geistes beschwichtigen und sein gigantisches, maaß- und schrankenloses Streben beruhigen; sie sollte, als Princip des Maaßes und der Harmonie, die Disharmonie, den Zwiespalt des Geistes und Lebens, sowohl bei dem einzelnen Menschen, als auch bei dem Ganzen beseitigen; sie sollte Ruhe, Beruhigung auf einem festen Boden des Wissens und Lebens gewähren.

Das Uebernatürliche, Göttliche, ja Gott selbst, fand man aber nicht, wie im Mittelalter, außer, sondern nur in dem Menschen, und zwar in den ihm durch die Schöpfung verliehenen Ideen. So trat an die Stelle der Außerweltlichkeit Gottes die bloße Innerweltlich- und Menschlichkeit desselben. Dieses ist die idealistisch-pantheistische Weltansicht des 18. und 19. Jahrhunderts in Deutschland.

Die menschliche Freiheit ist hier unbeschränkt und die Ideen sind reine Producte des menschlichen Geistes, und das Wissen desselben ist nicht blos ein Erkennen, sondern ein Schaffen des Seins; denn Denken und Sein sind hier eins. Dieses ist das Dämonische des menschlichen Geistes in dieser Zeit, das Titanische seines Wesens und Strebens. Aus ihm ging nicht nur seine Sturm- und Drangperiode, sondern auch die auf sie folgende Zeit der sogenannten Restauration hervor. Denn auch in dieser wirkte dasselbe Princip nur in anderer Form noch fort.

Dieses ist genau die Weltansicht unseres Dichters und seiner Zeit, worüber er sich besonders am Schlusse des dritten Theils von Wahrheit und Dichtung aus seinem Leben S. 306 u. flgg. ausspricht, und sie ist auch die

seines Faust's. Nur aus ihr, wie sie eben geschildert wurde, können wir denselben auch vollkommen verstehen.

Der Faust des zweiten Theils vertritt den Standpunkt des deutschen Geistes in der auf die Sturm- und Drangperiode folgenden Restauration. Deshalb nennt der Dichter den zweiten Theil objectiv. Die Restauration ist aber keine bloße Reproduction, sondern wirkliche Production, schöpferische Thätigkeit, welche aus den Ideen und Idealen, in deren Besitz sich der deutsche Geist gesetzt hatte, hervorging, und das natürliche und geistige Leben, Natur und Geschichte begriff. Allein das Wissen ist dem „philosophischen Jahrhundert", bei dem es sich um die Begründung der Principien aller Gewißheit und Wahrheit handelt, doch der Mittelpunkt aller dieser Thätigkeit. Denn die Ideen sollen sich auch als solche oder in ihrer Wahrheit beglaubigen durch die Vernunftgewißheit. Die Ideen der Schönheit, Sittlichkeit, Religion sollen sich eben als Bilder und Kriterien für die Würdigung ihrer geschichtlichen Erscheinung und Wirklichkeit, sowohl der Vergangenheit, als auch der Gegenwart erweisen.

Die Idee der Schönheit ist aber der damaligen Zeit, wie bemerkt, die Religion, das Absolute des Zeitalters geworden, und erscheint hier nicht blos für die Kunst, sondern auch für die Wissenschaft und das Leben als das Absolute. Daher das Interesse an der antiken Welt der Griechen, die deshalb auch durch den modernen Geist der Zeit wiedergeboren wird. — Die Idee der Schönheit bedeutet aber eben deshalb auch die Idee des klassischen Alterthums der Griechen. Dieses wird nicht blos in der Poesie, sondern ebenso gut auch in der Wissenschaft und namentlich in der Philosophie zur Grundlage gemacht, und in verklärter Gestalt wiedergeboren.

Diese drei, Wissenschaft, Kunst und Leben, stehen im engsten Bunde zu des Dichters Zeit, und auch in dem sie vertretenden Faust. Der Charakter der Zeit, die Faust repräsentiren soll, ist idealistisch. Es ist die Zeit der Herrschaft der Ideen und Ideale, welche die dem Menschen als seine eigene Natur inwohnenden Kräfte und Mächte, oder auch nur das im Menschen wohnende Uebernatürliche und Göttliche sind. Es ist dies die Herrschaft des sogenannten Idealismus der Immanenz. Auf ihm beruht auch die geniale, schöpferische Thätigkeit des Menschen in dieser Zeit und zwar in

allen Gebieten des Wissens, der Kunst und des praktischen Lebens. Die Ideen und Ideale erscheinen aber zugleich auch in organischer Verbindung miteinander, jedoch mit dem Vorherrschen Einer oder der Andern. Kunst und Wissenschaft treten hier in innigsten Bund miteinander. Das selbstgewisse und selbstbewußte Wissen der Ideen und Ideale ist der Grundcharakter der Zeit, allein auch dieses Wissen ist praktisch, schöpferisch, das Sein schaffend und umschaffend: Realität oder Natur, Idealität oder Geist sind Eins. Es geht daher auch die Begründung der Idealität von der Philosophie aus. Dem Königsberger Weisen gebührt auch hier der Ruhm, die Bahn gebrochen zu haben, die von Schelling zunächst weiter verfolgt worden ist. Die Ideen, welche man vor Kant zu bloßen Vorstellungen und abstrakten Begriffen degradirt hatte, werden wieder in ihre Würde und Macht eingesetzt. Damit ist die Sinnlichkeit kein blos verworrener Verstand mehr wie bei Wolff, sondern erhält durch den intuitiven Verstand und die Phantasie ihre Idealität; die Wissenschaft wird daher selbst schöpferisch und mithin eine Kunst, ja selbst ein Kunstwerk. Die Natur erkennen, sagt Schelling, heißt sie schaffen. Wissenschaft und Kunst, Wahrheit und Schönheit treten in den engsten Bund, und Schelling ist als Philosoph Künstler und Dichter. Die höchste Form der Schönheit und Kunst, die Poesie, ist philosophisch, oder wird aus ihren Principien erkannt, und gründet sich so auf das Wissen der Idee und der Ideale. Goethe und Schiller sind in diesem Sinne Philosophen. Aber auch in keiner Zeit hängen Wissenschaft, Kunst und Leben so eng zusammen als damals. Das deutsche Volk lebte damals sein höheres, ideales Leben in seiner Literatur, so daß Gervinus sagen konnte: das deutsche Volk habe seine Nationalität in seiner Literatur gerettet.

Hierauf beruht die ganze Bedeutung unserer beiden größten Dichter, Goethe und Schiller, daß ihre Poesie auf dieser Grundlage ruht, daß sie im innigsten Zusammenhang mit ihrem Volke stehen, daß sie aus seinem Geiste schaffen und dichten und dessen innerste Tiefen zur Offenbarung bringen. Dieses vor Allem ist auch der Grund, weshalb sie in unserem Volke wie kein anderer Dichter desselben fortleben werden, so lange dieses Volk selbst wahrhaft fortlebt.

Nun ist aber gerade Faust dasjenige Werk, welches, wie es das Werk von Goethe's ganzem Dichterleben ist, und alle Metamorphosen

desselben umfaßt, auch die Metamorphosen des deutschen Geistes zu des Dichters Zeit darstellt, ja die Philosophie der Geschichte desselben ist. Hierauf beruht denn auch die ungeheuere Wirkung, welche dieses wunderbare Meisterwerk auf unsere Nation ausübt. Wie Herodot II, 53 sagt, Homer habe den Griechen ihre Götter gemacht, so kann man auch von Goethe's Faust sagen, er habe dem deutschen Volke seine Götter, seine ganze Idealität zu des Dichters Zeit zur Offenbarung gebracht. Denn der Faust umfaßt seines Volkes Sturm- und Drangperiode und seine auf sie folgende Zeit der Restauration als ein Ganzes.

Goethe bezeichnet die von Kant ausgegangene deutsche Philosophie als die eigentliche Begründerin der neuen, großen Kulturepoche seiner Zeit. Er spricht sich in seinen Reden über Wieland und Winkelmann ganz ausdrücklich in diesem Sinne aus. (Sämmtliche Werke Bd. 32 S. 259 u. flg. Bd. 37 S. 58.) Er sagt hier, daß sich auch in der Poesie durch Kant eine neue Epoche hervorgethan, und kein Gelehrter ungestraft jene große philosophische Bewegung, von Kant begonnen, von sich abgewiesen, sich ihr widersetzt, sie verachtet habe. Und Bd. 50 S. 157 giebt er Rechenschaft über seine eigene wissenschaftliche Forschung, die fast wörtlich mit der Stimmung Faust's am Anfang des zweiten Theils übereinstimmt. Er selbst ist schöpferischer Geist sowohl in dem Princip und der Methode der Wissenschaft, wie auch als Dichtergenius. Er hat die genetisch-geschichtliche Methode in seinen naturwissenschaftlichen Werken begründen helfen. Selbst in der Mitte der Kunstwelt, in Rom, beschäftigt ihn ein Ziel, das man damals gering schätzte, das man jetzt aber seit Darwin als genial bei Goethe preist und erhebt: das Finden der Urpflanze. Nicht blos die herrschende Idealität, sondern hauptsächlich die Begründung derselben durch die Wissenschaft und Kunst, in sofern sie auf der Erkenntniß ihrer Principien beruht, ist der Grundcharakter der Zeit.

So nun haben wir auch den Faust zu verstehen. Er als Repräsentant von des Dichters Zeit, vereint in sich alle Elemente und Richtungen vom Dichter selbst und von des Dichters Zeit. Auf diese Weise haben wir ihn als Künstler und Philosophen oder als philosophischen Künstler im zweiten Theil zu denken. Daher gehört auch zu seinem Verständnisse die tiefste und umfassendste Kenntniß und Erkenntniß der gesammten literarischen Thätigkeit der damaligen Zeit,

und vor Allem der deutschen Philosophie aus ihren Grundprincipien.

Gerade in der Zeit der Restauration, welche der zweite Faust vertritt, vollzieht die deutsche Philosophie jenes Wissen, welches der erste Faust vergebens angestrebt hat. Ganz in derselben Form des göttlichen Alllebens, des Pantheismus, wie jene Philosophie, erscheint auch zu jener Zeit Goethe's Weltansicht, die er in den bekannten Gedichten: die Weltseele, Eins und Alles ꝛc., lyrisch ausspricht.

Als der moderne Geist, wie er sich im 18. und 19. Jahrhundert im deutschen Volke entwickelt hat, tritt Faust auch im zweiten Theile überall hervor. Universalität und Idealität, unendliches Streben und Fortschreiten, Erweiterung zum Ganzen, unbeschränkter, von allen beengenden Fesseln freier Wissenstrieb und Drang und zwar aus den höchsten und letzten Gründen alles Daseins geschöpftes, selbstgewisses und wahres Vernunftwissen ist sein Wesen und Leben im ersten und zweiten Theile. Nur verändert sich dieses Leben und Streben in dem letzten gänzlich. Faust's Grundtrieb, das Wissen in gedachtem Sinne, offenbart sich im ganzen ersten Theile. Und ist der zweite Faust nicht gleich im Anfange bei dem Sonnenaufgang noch ganz von demselben Triebe erfüllt, mit dem wir ihn bei dem Untergang der Sonne im zweiten Theile erfüllt sehen? Nur auf einem anderen Wege will er mit der Sonne eilen, ihr ewiges Licht trinken, auf dem Wege der Erfahrung, dessen Vorbild er so sinnreich im Wassersturz erblickt. Das Licht steigt aus seiner Seele in der Idee auf, um sich in seinem ganzen Reichthum nach und nach in seinem farbigen Abglanze zu gestalten. Derselbe rastlose Thätigkeitstrieb durch Geist und Natur, durch Verstand, Einsicht und Weisheit regiert, offenbart sich gleich im Anfange als der der Geist des zweiten Faust. Er sagt vor dem Kaiser:

Doch fassen Geister, würdig, tief zu schauen,
Zum Grenzenlosen grenzenlos Vertrauen.

Mephistopheles verkündet hier vor dem Hofe das Programm zum zweiten Faust. Er weiß schon im ersten Theile recht gut den Werth und die Bedeutung des Wissens und der Wissenschaft zu schätzen, er sagt dort:

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft.
So hab' ich dich schon unbedingt.

Als ein der Wissenschaft wohl Kundiger ist er auch im Stande, die Rolle Faust's beim Schüler zu vertreten, wobei er seinen Ausspruch auf die einzelnen Wissenschaften anwendet, die, wenn sie Vernunft und wahre Wissenschaft verachten, geistlos und nichtig erscheinen. Er stellt hier das wahre Wissen, die wahre Vernunft, dem blinden, geistlosen Erfahrungswissen, das auf bloßem Herkommen und Tradition beruht, entgegen. Vernunft und Wissenschaft hält auch hier Mephistopheles für des Menschen höchste Kraft, wie Faust, aber er findet sie in den empirischen Wissenschaften ebenso wenig wie Faust selbst, sondern nur Unvernunft und Thorheit. Ebenso wie hier stellt Mephistopheles auch am kaiserlichen Hofe den Geist Faust's dem mittelalterlichen des Kanzlers gegenüber. Dieser ist hier der Vertreter der blinden Autorität und des auf bloßem Herkommen beruhenden Wissens und Lebens. Mephisto sagt:

Doch Weisheit weiß das Tiefste herzuschaffen,
Und fragt ihr mich, wer es zu Tage schafft:
Begabten Mann's Natur und Geisteskraft.

Der Kanzler antwortet:

Natur ist Sünde, Geist ist Teufel.

Wissen, in die Tiefe und Abgründe des Seins und Lebens eindringendes Wissen, giebt Mephisto an, als den Schlüssel zu dem Stein der Weisen, den er hier am kaiserlichen Hofe gänzlich vermißt.

Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
Der Weise mangelte dem Stein.

In diesem gleichen Geiste Faust's hilft auch später Mephisto nicht blos zur Entstehung, sondern auch zur Entwicklung und Vollendung des Homunkulus. Faust ist der Plutus in der Maske der Göttin aller Thätigkeiten verborgen.

Es folgt nun, nach des Dichters eigener Erklärung bei Eckermann und Riemer, die Entstehung der Helena in einer organischen Entwicklung der Menschheit. Es wird (nach Riemer's „Mittheilungen" II, S. 581) von Goethe bemerkt, daß ein dreitausendjähriger Zeitraum, von der Eroberung Trojas an gerechnet, in den Faust hineingekommen sei. Denn der Knabe-Lenker, die Poesie, erscheint nach diesem Zeitraum als Euphorion. In den früheren Akten klinge das Klassische

und Romantische schon immer an, und werde zur Sprache gebracht, damit es wie auf einem steigenden Terrain zur Helena hinauf gehe, wo beide Dichtungsformen entschieden hervortreten und eine Art von Ausgleichung finden. Gespräche mit Eckermann II, S. 157. Der romantische Theil, sagt Goethe, I, S. 317, hier ist sehr schwer, denn eine halbe Weltgeschichte steckt dahinter. Auch das ganze Alterthum steckt darin, wie der Dichter dem Eckermann hier ebenfalls zugesteht.

Es macht sich die geschichtliche Richtung der Zeit, in welcher sich die genetische Methode der deutschen Philosophie im Gegensatze zum vulgären Rationalismus des 18. Jahrhunderts im 19. entwickelte, hier im zweiten Faust geltend. Die Natur- und Geistes-Philosophie wird Natur- und Geistes-Geschichte und erscheint so als Philosophie der Mythologie und Offenbarung bei Schelling, und als Natur- und Geistes-Philosophie bei Hegel. Diese letzte geht vom endlichen zum absoluten Geiste fort, bei welchem die christliche Religion als absolute Wahrheit die Versöhnung des Menschen mit Gott schließt, so daß die absolute Philosophie Hegel's nur diese Versöhnung zu begreifen hat. Der zweite Theil des Faust enthält eine gleiche Natur- und Geistes-Philosophie, eine Philosophie der Mythologie und eine Philosophie der Offenbarung, in welcher die Ideen der Schönheit, Sittlichkeit und (christlichen) Religion aufeinander folgen. Die „absolute Idee" offenbart sich im Wissen als schöpferische Macht des menschlichen Geistes und ihr Inhalt sind jene Ideen, die sich nicht mehr als reine Vernunft, sondern erfahrungsmäßig oder geschichtlich, ja weltgeschichtlich im Alterthum, Mittelalter und in der Neuzeit auf der Wurzel aller Kultur und Bildung, der Religion, in natürlicher und geistiger Form als Mythologie und Offenbarung darstellen. Der Dichter ist ein rück- und vorwärts gekehrter Prophet, der die Zukunft aus der Vergangenheit und Gegenwart erkennt, der reflexionslos, intuitiv, in unmittelbarer Anschauung erfaßt, was die Philosophie auf Grund derselben Anschauung (denn was wäre ein Philosoph ohne sie), aber in der Form des Gedankens erfaßt. Goethe ist schöpferischer Geist, aber doch zugleich Kind seines Volkes und seiner Zeit. Er denkt in ihrem Geist und lebt in ihm, denn sie sind sein eigener Geist. Und gerade weil damals in Volksstimmung und Zeitstimmung Wissen und Leben, Kunst und Natur, Theorie und Praxis eins waren, weil die ideale Praxis

zugleich die reale war, da Bildung, ideale Bildung das Losungswort der Zeit geworden waren, — konnte der Dichter in seinem Faust ein Werk schaffen, das aus seinem eigenen Geiste, wie aus dem Geiste seines Volkes geboren ist.

Wie aber ein einzelner Kulturzweig, z. B. die Poesie, nur im Zusammenhang mit der gesammten Kultur und Literatur eines Volkes und der bestimmten Entwicklungsstufe desselben verständlich ist, so verhält es sich auch mit Goethe's Poesie, und vor Allem mit dessen Faust.

Und hier erwäge man nur schließlich noch Folgendes. Wer die Kulturperiode in Deutschland, welche auf die Sturm- und Drangperiode und auf den subjectiven Idealismus, den Subjectivismus in der Philosophie, in der Kunst, wie im praktischen Leben folgte, und die als objectiver Idealismus und Pantheismus aufgetreten ist, genau und sachverständlich kennt, wird im Stande sein, auch den zweiten Faust allseitig zu verstehen.

So unabhängig und frei aber sich auch der Dichter von der Philosophie seiner Zeit erhält, so ist er doch von dem Geiste derselben durchdrungen, weil seine Welt- und Lebensanschauung auf gleichem Boden des Kulturlebens seines Volkes in seiner Zeit steht, und von ihm genährt wird. Je tiefer ein Dichter in den Geist seines Volkes und seiner Zeit eindringt, je inniger er von ihrer Idee und Erscheinung erfüllt ist, desto mehr kann er diesen Geist zur Offenbarung bringen, er wird aber hierbei zugleich desto mehr seine Abhängigkeit von ihm offenbaren. Dieses gilt aber von keinem Werke Goethe's so sehr, als von seinem Faust, dem Werke seines ganzen Dichterlebens.

Was die große, klassische Kulturepoche des deutschen Volkes zu des Dichters Zeit ganz besonders auszeichnet, ist nicht blos das ideale Streben, der Idealismus derselben überhaupt, sondern auch der Bund der einzelnen Ideen zu einem Ganzen als deren selbstbewußte und selbstgewisse Offenbarung im menschlichen Geiste. Wenn Hegel die Philosophie als die letzte Stufe des Kulturlebens auf die Religion und Kunst folgen läßt, und dem Greisenalter derselben zuschreibt, so verhält es sich zur Zeit Hegel's und Goethe's umgekehrt, sie ist die erste und für die übrigen Kulturzweige bahnbrechende Erscheinung geworden. Der Principien-Kampf, welchen diese Zeit darstellt, beginnt in der

Philosophie, und gerade die selbstthätige, autonome, schöpferische, selbstbewußte und selbstgewisse Erkenntniß jener Principien der Ideen und Ideale ist der Grundcharakter der Zeit, der sich in der deutschen Philosophie offenbarte. Die Begründung dieser Principien, vor Allem die Idee der Wahrheit und durch sie aller übrigen Ideen, ist ihre Grundaufgabe, welche mit der Kant'schen Philosophie beginnt. Sie erforscht auf ganz radicale Weise die letzten Gründe aller Gewißheit und Wahrheit, und entdeckt jene im menschlichen Geiste, diese in den Ideen. Die Ideen treten bei ihm wieder in Plato's Sinne und in ihrer eigentlichen Bedeutung hervor, und kommen zur Geltung, und Kant wird Begründer des festen Fundamentes der Aesthetik. Diese war in der Wolff'schen Schule nur ein Theil der theoretischen Philosophie und hatte ihre Basis in dem niederen Erkenntnißvermögen. Kant gründete sie auf das Gefühlsvermögen, und will die Sinnlichkeit gereinigt, zur Idealität erklärt wissen, indem er jedes sinnliche, selbstsüchtige Interesse von ihr ausschließt. Die bloße Einbildungskraft hat sich zur Phantasie erhoben.

Als sich Goethe mit der Helena beschäftigt, um sie aus dem Hades in einer durch den modernen Geist verklärten Gestalt in die Oberwelt und Geschichte zu führen, bringt sie ihm auch die Philosophie entgegen. Goethe sagt selbst, daß er in Kant's Kritik der Urtheilskraft, viel Nahrung für seine Philosophie gefunden habe.

Der Geist der neuen christlichen Welt beginnt seine Begründung mit der Religion und geht von ihr zur Begründung der Sittlichkeit, der Kunst und Wissenschaft fort, allein bei ihrem Dualismus des Natürlichen und Uebernatürlichen, der Natur und des Geistes, fand die Idee der Schönheit keinen Boden und blieb ein Fremdling. Der moderne Geist zu des Dichters Zeit ging von der Idee, von der Schönheit, Wahrheit, Sittlichkeit aus, und von ihnen zur Idee der Religion über, nachdem er jene Ideen zu seiner Religion gemacht hatte. Wir finden diesen Entwicklungsgang auch in der Philosophie derselben Zeit und ihm entspricht auch der zweite Faust.

Obgleich nun aber der philosophische, sogenannte objective und absolute, Idealismus seiner Natur nach aprioriſch ist, so ist er es doch, welcher auch zugleich eine neuere höhere Geschichtsauffassung und eine genetische Methode derselben begründete, und im Widerspruche mit dem

ſubjectiven Idealismus und dem vulgären Rationalismus die Erfahrung und die Geſchichte als die Grundlage des Wiſſens und Lebens zur Geltung brachte. Es handelte ſich hierbei überall um die Einheit der Natur und des Geiſtes, und wie jene die Grundlage und Vorausſetzung, gleichſam das alte Teſtament für dieſen wurde, ſo hatte nun auch die allgemeine Geſchichte der Menſchheit und Völker eine natürliche oder Naturgeſchichte als Grundlage und Vorausſetzung für die Geſchichte des Geiſtes. Dieſe Naturgeſchichte iſt die Mythologie, ſie iſt bei den heidniſchen Völkern das alte Teſtament für die neue Geſchichte des chriſtlichen Geiſtes.

Die Mythologie iſt ein Werk der Phantaſie, und in dieſem Sinne ein künſtleriſches Produkt. Dieſes iſt vor Allem die helleniſche Mythologie, welche man die Religion der Schönheit nannte. Denn die Mythologie iſt Religionsgeſchichte, und die Metaphyſik der heidniſchen Völker iſt ihre Theogonie und Kosmogonie. Mit der neuen, höhern Geſchichtsanſchauung erhielt die Alterthumsforſchung einen neuen, höhern Standpunkt und Impuls. Dazu gehörte beſonders auch die Erforſchung der alten Religionen und Mythologien, weil ſie die Wurzeln und Erklärungsgründe des ganzen geiſtigen Lebens der Völker ſind. Wollte man daher die alte Kultur richtig verſtehen und würdigen, ſo mußte man vor Allem zu ihrer Quelle gehen.

Die Mythologie hat daher das höchſte Intereſſe, beſonders aber die helleniſche, weil hier die Heiligkeit und Tiefe der metaphyſiſchen Grundlage auch in der vollkommenſten Erſcheinung, in der Form der Schönheit ſich offenbart. Sie hat daher auch für die Poeſie wie für die Philoſophie das höchſte Intereſſe.

So ſehen wir denn auch wirklich dieſes Alterthum in dieſer Form ſowohl in der deutſchen Philoſophie, wie in der Poeſie wiederentſtehen und ſich mit dem modernen Geiſte vermählen; und dieſe Vermählung in dieſer Form iſt der Inhalt des zweiten Fauſt.

Der philoſophiſche, ſogenannte objective und abſolute Idealismus, hatte aber bei ſeiner Vermählung des modernen Geiſtes mit dem antiken das Subject, die Subjectivität, dem Object und der Objectivität geopfert. Die Individualität des menſchlichen Geiſtes ging im allgemeinen Weltgeiſte auf, verlor alle individuelle Selbſtändigkeit. Iſt dieſes nicht auch, könnte man fragen, beim zweiten Fauſt der

Fall? Huldigt nicht auch Goethe einer gleichen pantheistischen Weltansicht? Kommt diese in seinem zweiten Faust nicht zur Geltung? Wird dieser hier nicht zur allegorischen Person oder zur bloßen Maske, welche des Kerns entbehrt? Wir sagen: Nein! denn mag Goethe als Philosoph und als lyrischer Dichter dieser Weltansicht huldigen, nimmermehr aber kann er dieses als tragischer.

Der Philosoph mag das Allgemeine zum Wesen der Dinge machen, der Dichter gibt das Wesen der Dichtkunst damit auf; denn ihm ist das Individuelle in seiner sinnlichen Verkörperung das Wesen und vor Allem das Wesen des Tragischen, besonders des modernen.

5. Faust und Mephistopheles als das Gute und Böse in ihrem Verhältniß zu einander und den verschiedenen Formen ihrer Erscheinung im ersten und zweiten Theile der Tragödie.

Faust und Mephistopheles sind der Mensch, sind die Menschheit, die Idee der Humanität zur Zeit des Dichters. Es ist der Mensch der modernen Zeit, der Gutes und Böses, Himmel und Hölle in seiner eigenen Brust trägt und sie sich selbst schafft. Der Mensch selbst ist im Sinne des modernen deutschen Geistes das Wesen des Guten und Bösen, und dadurch wird das Wesen Faust's und Mephisto's, sowie das Verhältniß beider zu einander verständlich. In diesem Sinne ist keines ohne das Andere, aber das Gute ist und bleibt die Substanz, das Böse dessen Verkehrung und hat daher auch an der Substanz Theil. Der Einzelne kann nicht die Menschheit darstellen, sondern nur eine Entwicklungsstufe derselben in einer einzelnen Zeit. Aber diese Zeit ist bei Faust der Art, daß sie in der erkannten Idee der Menschheit die Geschichte der Vergangenheit erkennt als das Werden der Gegenwart und das Gewordensein dieser. Hier verändern sich Faust und Mephisto selbst fortwährend. Nachdem die Sturm- und Drangperiode zu Ende ist, hört der Teufel, der in dieser erscheint, auf. Daher steigt am Ende des ersten Faust's auch Mephisto zum letztenmal auf den Hexenberg, und erscheint auch in der Restaurationszeit in ganz neuer Form. Da aber diese Dichtung eine Geschichte der Menschheit ist, vom Alterthum an, so zeigt sich Mephisto auch in allen diesen

Formen, im klaſſiſchen Alterthum als Häßlichkeit, in anderer Form als im Mittelalter und der neuen Zeit.

Iſt das Böſe eine Verkehrung des Guten, ſo iſt und bleibt die Subſtanz des Böſen immer gut, das Gute, und kann nicht vernichtet, wohl aber verändert werden. Daher gehört beim Menſchen, der wird und deshalb irrt, das Gute und Böſe zuſammen; beides gehört zu ſeinem Weſen. Aber das Werden iſt kein ziel- oder zweckloſes, ſelbſt wenn es auch unendlich iſt. Denn die wahre Unendlichkeit iſt keine quantitative, ſondern eine qualitative und dieſe iſt im Weſen der Idee begründet, welche dem Werden zu Grunde liegt. Deshalb iſt das Werden in ſtetem Fortſchreiten zum Ziele und die Geſchichte hat dieſes zur Vorausſetzung. So gehören denn auch Fauſt und Mephiſto zuſammen, *ſie machen zuſammen den Menſchen aus in ſeinem Werden und Streben und haben auch eine Geſchichte, in welcher ſich ihre Geſtalten verändern, wie es der Menſchengeiſt in ſeinem Werden verlangt.* Sie vertreten ſo den Geiſt des Menſchen und der Menſchheit, aber doch in einer beſtimmten Form des Volks- und Menſchheitsgeiſtes und deren Zeit.

Hiernach iſt ihr Werden, Leben und Streben beſtimmt und in dieſen Formen verändern ſie ſich.

Allein ſie ſind auch *Individualitäten*, haben, behalten und ſtellen dar einen Grundcharakter, der mit dem Charakter ihrer Zeit, und ihres Volkes in ihr übereinſtimmt. Sie ſind ferner auch *tragiſche Perſonen*, in deren Bruſt ihre Schickſalsſterne ruhen, und durch die ſie die Schöpfer ihrer Geſchicke, Leiden und Freuden ſind. Als tragiſche Geſchichte muß ſich das Werden, müſſen ſich die Geſchicke, das Verhalten der tragiſchen Helden zu ihnen, nach den Geſetzen der tragiſchen Kunſt vollziehen.

So hat die Geſchichte des Fauſt und Mephiſto im erſten Theile die Sturm- und Drangperiode zur Grundlage, welche ein Principienkampf iſt, deſſen Form Wahrheit und Verkehrung vereint enthält. Daher ſich hier Fauſt und Mephiſto auch vereint finden. Weil das Böſe aber eine Verkehrung des Guten iſt, muß Mephiſto auch Gutes an ſich haben und bewirken helfen, er muß auch Gutes, aber als Teufel ſchaffen. Denn Beide ſind Formen des Menſchen, deſſen Schickſale in ſeiner Bruſt ruhen. Mephiſto iſt ſo der eigene Dämon des

Menschen, ein innerweltlicher und innermenschlicher Teufel, er ist so der eigene Dämon des Faust. Denn hier heißt es nach Platon: „Ihr Ephemeren-Seelen, nicht euch hat der Dämon erwählt, sondern ihr habt ihn erwählt, den ihr aber erwählt habt, dem fallt ihr anheim!" So führt Mephisto auch den Faust seine eigene Straße und Wege und er muß ihm folgen. Aber auch Faust führt den Mephisto seine eigenen, von ihm nicht gewollten Wege, und auch er muß ihm folgen. Diese gegenseitige Verkettung des Geschickes ist in ihrer Natur begründet. Faust lernt auf diese Weise das Böse kennen und durch diese Erfahrung desselben lernt er sich auch von ihm befreien. In Mephisto sieht Faust seinen eigenen bösen Dämon, der ihm heilsam wird und von dem er sich zu befreien sucht.

Die Geschichte des Mephisto im ersten Faust hat sich in einer bestimmten Form erschöpft. Auf dem Brocken erscheint er daher auf einmal sehr alt, und da sein Fäßchen trübe läuft, das Böse in diesen Formen der Sturm- und Drangperiode sich erschöpft hat, so ist diese Welt, diese Form der Welt, der Zeit, auch auf der Neige. Daß er Fausten nicht auf den Gipfel des Brocken führen kann, hat seinen Grund darin, daß dort andere Formen des Bösen walten, und er selbst daher auch in ganz anderer Form erscheinen mußte, als er hier erscheinen kann. Aber auch die Form seiner Verbindung mit Faust erschöpft sich mit dem Tode Gretchen's. Hier ist der entscheidende Wendepunkt der Form ihrer Verbindung.

Der erste Faust ist subjectiv, der zweite objectiv, sagt der Dichter und dieses ist die Bedeutung jenes Wendepunktes. Es beginnt ein neuer Anfang des Endes.

Hier im zweiten Faust haben wir daher auch eine ganz andere Geschichte des Faust und Mephisto vor uns. Sie ist im Allgemeinen eine Objective. Was heißt dieses? Im ersten war das Subject der Mittelpunkt der inneren und äußeren Welt und seiner Geschichte, hier ist es das Object, dem sich jenes unterordnet und so in Verbindung mit ihm tritt. Dieser Form muß auch Mephisto entsprechen; auch er muß sich diesem Object unterordnen und ihm dienen. Seine Geschichte ist deshalb auch eine ganz neue. Das Böse, das hier neben dem Guten erscheint, ist ganz verschieden von dem im ersten Faust und auch

sein Verhalten zu ihm. Mephisto muß hier in anderer Form als Teufel schaffen, weil Faust in anderer schafft.

Weil aber die Interessen und Zwecke im zweiten Faust objectiv und somit positiv sind, und sich Faust's Subjectivität ihnen unterordnet und ihnen dient, so muß es auch Mephisto. Denn eben durch diese Verbindung der Subjectivität mit der Objectivität erlangt Faust diese Uebermacht über Mephisto und dieser wird jetzt ganz sein Diener. Faust führt ihn nur seine eigenen Wege und beschränkt so die des Mephisto nach diesen. Faust schreibt dem Mephisto seine Wege vor, und macht sich so die Macht desselben dienstbar, benutzt und leitet sie nach seinem Willen. So dienen Beide einem höheren Willen. Der individuelle Mensch, Faust, erweitert sich hier zum allgemeinen der Menschheit.

Im ersten Theil hat Faust nur seine eigenen individuellen Interessen und Zwecke verfolgt; er hat alles nur für sich, er hat nur Selbstgenuß, subjective Befriedigung begehrt. Die Welt soll ihm nur hierzu dienen. Aber in seinem schrankenlosen Streben vernichtet er sich jeden Genuß, sobald er ihn zu besitzen wähnt. „Im Genusse verschmachtet er vor Begierde". Im zweiten Theile vertieft sich Faust in sein Wesen und gewinnt in sich die Idee, durch die er sich zur Wirklichkeit, zur Objectivität zu erweitern, sie aus der Idee zu erzeugen und mit ihr zu seiner Befriedigung zu verbinden vermag. Die im ersten Theile negirte Wirklichkeit wird jetzt wiedergeboren und ersteht durch ihn in neuer, verklärter, selbstgewisser und wahrer Gestalt.

Damit findet auch sein Streben seine feste Begrenzung, sein Maß und seine Schranken, denen er sich mit Freiheit und Selbstbestimmung unterwirft, die er als die Schranken seines eigenen Wesens und Lebens erkennt und anerkennt. Durch Vertiefung in sich selbst, vertieft er sich in seine Idee und erweitert sich durch sie zur Welt, die er aber nicht vorfindet, sondern schöpferisch aus seiner Idee erzeugt und sich so befriedigt.

Aber die Idee ist gleichwohl etwas qualitativ unendliches, dem Reichthume und der Fülle des in ihr begründeten Inhaltes nach. Deshalb sind doch auch in dieser Beschränkung und in diesem Maße der Fortschritt und das Streben durch die Idee unendlich; diese Un-

endlichkeit aber ist eine fest umgrenzte, dem Inhalte und der Form nach.

Die Welt, die der erste Faust zerschlagen hat, baut der zweite wieder neu auf, er erzeugt sie aus der Idee mit Selbstbewußtsein, Selbstgewißheit und Freiheit. Aber nicht für sich, nicht für seine subjective Befriedigung erzeugt er sie, sondern im Dienste der Idee stehend, erzeugt er die geschaffene Wirklichkeit als eine Allgemeine, für sein Volk, für seine Zeit, für die gesammte Menschheit, und befriedigt sich so, und hat seinen Selbstgenuß. Dieses ist genau der Charakter der auf die Sturm- und Drangperiode folgenden Zeit der Restauration in Deutschland, der sich in Wissenschaft, Kunst und Leben offenbart. Dieser Charakter ist durchaus idealistisch, ist Idealismus und deshalb ist auch die Restauration keine bloße Herstellung des Alten, sondern eine Wiedergeburt der Wirklichkeit durch ihre Idee, und die Thätigkeit des sie erzeugenden Geistes ist eine schöpferische.

Durch die zur Herrschaft gekommene Idealität ist auch das schöpferische Vermögen des Geistes, die Phantasie, befruchtet und in allen Gebieten schöpferisch geworden. Schönheit und Kunst treten in den Vordergrund und herrschen; und Bildung durch sie, ist das Losungswort der Zeit.

Die Idee der Schönheit vereint sich mit den übrigen Ideen der Wahrheit, Religion, Sittlichkeit zu einem Bunde, in welchem sie jedoch die Herrschaft führt. So wird das klassische Alterthum wiedergeboren in verklärter Gestalt durch den modernen Geist. Dieser vereint das klassische und romantische Princip, die Idee der Humanität, in beiden Formen in sich und erhebt sich über Beide zu einer neuen Schöpfung.

Die vorherrschende Genialität, die aus seiner idealen Richtung hervortrat, zeigte aber unter anderem eine große Selbstüberhebung und Erhebung über die Wirklichkeit. Der Selbst- und Weltgenuß tritt dadurch in zwei verschiedenen negativen Formen als Weltschmerz und Ironie auf, und Beide erscheinen uns in Faust und Mephisto.

Im Prolog im Himmel finden wir Faust und Mephisto in diesen Formen gleich vor dem Herrn des Himmels hervortreten. Mephisto erscheint in Gespräche mit dem Herrn in seinem Selbst- und Weltgenuß durch die Ironie und er schildert uns hier Fausten in seinem Weltschmerze, dem dieser denn auch Luft macht, und der ihn in die

Arme des Mephisto treibt. Dieser erscheint in seinem Selbst- und Weltgenuß ganz in der Form der Ironie der neueren Romantik, denn auch der Teufel hat seinen Himmel, sonst wäre er nicht. Gegen Faust's unbeschränktes Streben vertritt Mephisto die Schranke und den klaren Verstand. Mit der Nichtigkeit der Welt und jedes Strebens derselben nach Genuß rechtfertigt der böse Dämon seine eigene Existenz als berechtigt und erhebt sich durch seine geistreiche Ironie über diese Welt und feiert so seinen Selbst- und Weltgenuß. Aber er ironisirt sich hierbei zugleich auch selbst, weil auch seine Vernichtung der Welt durch Ironie nichtig erscheint und er sich selbst für ohnmächtig hält, da „der plumpen Welt nicht beizukommen ist." Daher ist und bleibt sein Streben illusorisch. Denn während er den Untergang des Lichtes und die Alleinherrschaft der Finsterniß prophezeiet, muß er gleich hierbei sich selbst widerlegen und sich in seinem eigenem Streben, das Licht zu vernichten, ironisiren. „Und freilich ist nicht viel damit gethan". So will der Teufel denn seines vergeblichen Bemühens wegen rasend werden, will aber gleichwohl nicht von ihm ablassen. Ein armer Teufel, der verzweifelt.

Faust als tragisches Subject ist nicht mit Unrecht als das Fichte'sche Ich bezeichnet worden, denn wie Kant, seine Philosophie mit der That des Kopernikus vergleichend, die Welt nicht, wie vor ihm geschah, zum Centrum des Ich, sondern dieses zum Centrum der Welt macht, so erweist sich Fichte's Ich als dieses Centrum durch seine That-Handlung. Die Welt wird zum Nichtich und erscheint gegen jenes Ich als Nichtich. Allein sie ist und bleibt doch gleichwohl thatsächlich als eine Macht bestehen, und ist so eine Schranke für das Ich. Die Anerkennung und Beseitigung dieser ist der Zweck jener That-Handlung des Ich.

Auf Grund dieser Nichtigkeit der Welt hat sowohl Faust als auch Mephisto seine berechtigte Existenz. Beide halten aber im ersten Theile die thatsächliche Welt als Schranke für nichtig, im zweiten Theile aber für berechtigt und real, nämlich als Realität zur Ergänzung der einseitigen Idealität.

Beide verhalten sich indeß zu der Welt als Schranke ganz verschieden: Faust äußert seinen tiefen Schmerz über dieselbe und verlangt mit stürmischem Geiste Befreiung von ihr; und da er sie nicht finden

kann, so gibt er sie ganz auf, negirt sie gänzlich, verflucht alles, was ihm die Welt bietet und als Genuß verheißt.

Mephisto dagegen hält das Ich und die Welt oder das Nichtich für nichtig und sieht diese Nichtigkeit als die ursprüngliche Natur der Welt selbst an.

Er sagt: das Ganze ist nur für einen Gott gemacht, uns hat er in die Finsterniß gebracht, und euch taugt einzig Tag und Nacht. Ueber diese Nichtigkeit erhebt sich Mephisto durch seine Ironie, mit der er sie negirt und hat darin seinen eigenen Selbstgenuß, der aber gleichwohl illusorisch ist. Der Herr, meint aber Mephisto, sei an diese Nichtigkeit von Anfang an gewöhnt, eben weil sie Natur der Welt selbst sei, und daher habe er sich des Lachens über sie abgewöhnt. Allein Mephisto erfährt in seiner Weltironie zugleich seine Selbstironie. Er kann die Schranken der Welt nicht beseitigen, sondern er muß sie anerkennen und dabei muß er zugleich bekennen, daß er der Nichtigkeit der Welt seine eigene Existenz zu danken hat und daß er das Gegentheil von dem vollziehen muß, was er will. Er muß als Teufel schaffen, die Schranken als gut preisen, dem Faust selbst Beschränkung anrathen und dessen Unverstand zu Verstand bringen.

Ganz so wie Faust überfliegt das Fichte'sche Ich die Schranken mit der Einbildungskraft, während der Verstand des Mephisto ihr Schranken setzt und die nichtige Welt so als rational anerkennt.

Doch dem Herrn des Himmels liegen die Unvollkommenheiten und das Böse in der Natur der Welt, insofern sie wird, sich entwickelt, und sich entwickeln muß.

6. Faust's Eintritt in die große Welt, zunächst am kaiserlichen Hofe.

Der erste Faust hatte sich von der Wirklichkeit gewaltsam losgerissen und in den Aether der Idealität erhoben, ja er hatte alles Bestehende für nichtig gehalten und sich hierin mit Mephisto auf gleiche Linie der Weltverachtung gestellt. Alles, was entsteht, ist auch für ihn werth, daß es zu Grunde geht. Er muß zur Wirklichkeit zurückkehren und sie in seinem Geiste wieder neu aufbauen, aber in idealer Gestalt und mit Selbstgewißheit. In sein subjectives Ich hat sich

Faust zurückgezogen und die Welt vernichtet, jetzt soll er sich mit ihr verbinden, Gemüth und Welt sollen sich miteinander wieder versöhnen. Und so tritt er denn aus der kleinen in die große Welt, in große, würdige Verhältnisse, in das Ganze des Weltlebens, in die Geschichte der Menschheit, lernt ihr Wohl und Weh, ihre Schicksale erfahren, und durch Erfahrung erkennen und anerkennen. Er soll sein Ich zu dieser großen Welt erweitern und sie in edelster, menschenwürdigster Weise genießen; er soll hier nicht blos empfangen, sondern auch geben, und seine reinen individuellen Interessen und Zwecke mit den allgemeinen der Menschheit vereinen; er soll in Verbindung mit dem Allgemeinen, dem socialen Leben, ein allgemeiner Mensch und zwar nicht ein unbestimmt allgemeiner, sondern ein ganz Bestimmter seiner Zeit, seines Volkes werden. — Der Staat ist die Grundlage des Volks- und Menschheitslebens, auf ihm bewegt sich das bunte, reiche Leben, das Faust im Bilde des Regenbogens geschaut hat. — In dieses reiche bunte Leben tritt Faust nun am kaiserlichen Hofe ein, schaut es jedoch in seiner Nichtigkeit, und wendet sich daher von ihm ab. Er muß seine Geliebte, die Helena, ganz wo anders und in anderer Gestalt suchen, nicht in der sinnlichen, und nicht, um sie blos zu genießen, sondern er muß sie durch Arbeit, Selbstverläugnung, durch Selbstentäußerung verdienen und so gewinnen.

Mit einer noch an der Sinnlichkeit klebenden Begeisterung, die nur zu staunen, nicht zu bewundern, und daher auch nichts bleibendes zu gewinnen vermag, beginnt der zweite Faust; wie auch der erste mit der Beschwörung des Welt- und Erdgeistes begonnen hatte. Er stürzt dort wie hier, als er sich der Erscheinung in seinem Ungestüme bemächtigen will, vor ihr nieder.

Es erscheint Faust am kaiserlichen Hofe im bunten Carneval in sinnlicher Gestalt, aber sein Kern und Wesen ist das gerade Gegentheil.

Mit einer übersinnlichen Gewalt, Hoheit und Majestät tritt er dieser kaiserlichen Herrlichkeit und Majestät gegenüber, deren Herold deshalb auch sein Wesen nicht kennt und bezeichnen kann. Er entflieht daher auch aus dieser Welt in seine eigene, er steigt in die Tiefe seines Wesens hinab, um in ihm die Ideen und Ideale und zugleich auch die eigenen Kräfte für deren Verwirklichung zu gewinnen, und in seinen Besitz zu bringen. Faust ist der Plutus, in und aus welchem

diese Welt entsteht und es ist sein Wagenlenker, durch den sie entsteht. Diesen verweist Faust in die Einsamkeit, um nach seiner Vertiefung in sich, ihn wieder zu sich zu rufen, und sein Werk mit ihm zu beginnen und zu vollenden. Das Erscheinen Faust's und Mephisto's am kaiserlichen Hofe hat seine Grundlage in der Volkssage, auf welche sich der Dichter hier stellt, um sie im Geiste seiner Zeit umzuwandeln.

Köstlin hatte gegen diese Scene eingewandt, daß dieser grasse, mittelalterliche Aberglaube, dem wir hier begegneten, in Faust's aufgeklärte Zeit nicht passe und jene Faseleien gehörten in ein Märchen, nicht in ein Drama. Düntzer will ihn auch hier zurechtweisen, hält aber selbst an der Ansicht fest, daß wir es nur mit einem Märchen zu thun hätten, möge man auch noch so sehr sich dagegen sträuben. L. c. S. 57.

Allein Goethe stellt sich im ersten und zweiten Faust auf den Boden der Volkssage, um sie völlig umzuwandeln und im Geiste seiner Zeit darzustellen. Um aber den Contrast beider recht hervortreten zu lassen, ironisirt er die Formen der Volkssage und Volkssagen der verschiedenen Zeiten und Orte in den Volksreligionen. Der Dichter will zeigen, daß der Teufel in allen Zeiten zu Hause sei, im Alterthume, Mittelalter und in der Neuzeit, und daß diese Letzte nur die Form der früheren Zeiten gewechselt habe. So ironisirt Mephisto die neuere Zeit und sich mit, wenn er sagt: Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben. Die stärkste Selbstironie des Mephisto finden wir auf dem Brocken, wo er sehr alt erscheint. Diese Selbstironie hat ihren Grund in dem modernen Charakter des Mephisto. Nur die Verkehrung des Guten oder das verkehrte, auf den Kopf gestellte Gute selbst ist er. Wo Thorheit, Verkehrung sind, ist er zu Hause, mit ihnen entsteht und vergeht er und wechselt damit auch mit jenen nur die Form seiner Erscheinung und Existenz. Durch die Ironisirung des Bösen erhebt sich der Böse über sich selbst.

Diese positive Seite von Mephisto ist auch der Grund, weshalb er Fausten ironisirt, ihm gute Lehren gibt und dessen eigene Verkehrtheit ihm zum Bewußtsein bringt. Gegen Faust's Maßlosigkeit, Unbändigkeit und Unverstand zeigt er sich als das Maß und den Verstand. Auf dem Brocken führt er Fausten die alte Thorheit in neuer

Form und zwar in seiner eigenen Zeit vor und ironisirt sie. Da sie zu dieser Zeit ihr Maß voll gemacht hat durch eigene Uebertreibung, hat sie sich selbst erschöpft und so ihr Ende bereitet. Und wie Mephisto mit und in dieser Zeit entstanden ist, vergeht er auch mit derselben wieder.

Ganz in derselben Weise, wie im ersten Theile, tritt uns auch Mephisto im zweiten Theile und zwar am kaiserlichen Hofe entgegen, um zu zeigen, daß er auch hier zu Hause ist, und weshalb; er bringt die Thorheiten auch hier zum Bewußtsein und ironisirt dieselben. Was aber ganz besonders bemerkenswerth ist, besteht darin, daß Faust und Mephisto principiell verschieden von der hier herrschenden mittelalterlichen Weltansicht erscheinen und die Ursache der Noth und Zerrüttung des Staatswesens auf Grund dieser principiellen Verschiedenheit zeigen. So sagt Mephisto:

Doch Weisheit weiß das Tiefste herzuschaffen
. . . . . .
Und fragt ihr mich, wer es zu Tage schafft:
Begabten Manns Natur- und Geisteskraft.

Der Kanzler antwortet:

Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.
Deshalb verbrennt man Atheisten,
Weil solche Reden höchst gefährlich sind.
Natur ist Sünde, Geist ist Teufel.

Es schließt Mephisto die ganze Scene mit den Worten:

Wie sich Verdienst und Glück verketten,
Das fällt den Thoren niemals ein;
Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
Der Weise mangelte dem Stein.

Als dieser Weise erscheint Faust.

Somit stellt sich auch Faust, der moderne Geist, dem mittelalterlichen als die wahre Quelle des Reichthums dar, welcher den früheren Zeiten noch in der Erde verborgen war und aus welchem allein zu schöpfen ist, um aller Noth abzuhelfen. Es ist dieses der Geist der ununterbrochenen Thätigkeit und Thatkraft.

In der Maske des Plutus erscheint denn auch Faust, aber natürlich, was bemerkenswerth ist, ganz unbekannt in diesem Kreise, so daß

ſelbſt der Herold ihn nicht erräth, obſchon er doch die Masken zu verkündigen hat. Ihn ſelbſt erfaßt ein Schauder, er ahnt etwas höheres, einen in der Maske verſteckten Kern.

Der materielle Reichthum iſt blos ſeine Maske und nur für die Scheinwelt, welche den wahren Reichthum nicht kennt und begehrt. Aber auch über jene übt er eine dämoniſche Gewalt aus und bethört ſie ſammt ihrem Kaiſer. Wo die wahren Schatzgräber und der Stein der Weiſen zu finden ſind, wo der Weiſe zum Stein, wird hier offenbar, denn es iſt die Göttin aller Thätigkeit in ihrem vollen Glanze und in ihrer ganzen Majeſtät auf einem Elephanten thronend, in ihrer Macht, die mit Weisheit vereint iſt, geleitet von der Klugheit, welche die Furcht und Hoffnung in ihrem Geleite führt, aber angekettet von der Gemeinde abhält. Der Wagenlenker, der ſich und des Sinnes des Ganzen ſich bewußte Geiſt, verkündet in der Maske der Göttin aller Thätigkeiten Fauſt als den Plutus. Daß dieſer die Quelle des geiſtigen Reichthums der modernen Zeit iſt, offenbart ſich ſofort, als ſich der Kern der Maske des Knabenlenkers und deſſen Verhältniß zu Plutus enthüllt. Dieſer als Gott iſt die Quelle des materiellen und geiſtigen Reichthums, welche der Knabenlenker mit- oder austheilt. In ſofern bildet er zu Plutus einen Gegenſatz als dieſer der Kern, die Subſtanz, die Quelle aller Thätigkeit iſt, aus welcher der Knabenlenker ſchöpft, und ſo wirklich ſchafft. Hierdurch iſt er der geliebte Sohn des Plutus, Geiſt von ſeinem Geiſte: es iſt ein und derſelbe Geiſt an ſich und in ſeiner Offenbarung oder in der Form der Realität und Idealität. — Hier an dieſem Orte, dem kaiſerlichen Hofe, iſt aber nicht die Stelle ihres gemeinſamen Geiſterwerkes. Plutus entläßt daher auch den Knabenlenker als er vom Wagen herabſteigt mit den Worten:

Nun biſt du los der allzuläſtigen Schwere,
Biſt frei und frank; nun friſch zu deiner Sphäre.
Hier iſt ſie nicht! Verworren, ſchäckig, wild
Umdrängt uns hier ein fratzenhaft Gebild.
Nur wo du klar in's holde Klare ſchauſt,
Dir angehörſt und dir allein vertrauſt,
Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt,
Zur Einſamkeit! — Da ſchaffe deine Welt!

Ganz daſſelbe ſagt uns der Dichter im Vorſpiele auf dem Theater im erſten Theile:

O! ſprich mir nicht von jener bunten Menge ꝛc.

Zu jener stillen Himmelsenge, wo nur dem Dichter reine Freude blüht, verweist der Plutus hier als zu der Sphäre seines Schaffens.

So tritt denn der zweite Faust am kaiserlichen Hofe seine neue Thätigkeit an, um zu zeigen, daß dieser nicht der Ort seiner neuen Thätigkeit ist, und stellt dieses in den stärksten Contrast zu dem, was hier statt hat und verlangt wird. Nicht sinnlichen Genuß, sondern Arbeit, unabläßige Thätigkeit verlangt die Göttin aller Thätigkeit, zu der man aber in sich selbst erst die inneren Kräfte sammeln und die inneren und äußeren Bedingungen sich verschaffen muß.

Alle Thätigkeit und die äußeren Bedingungen zu ihr ruhen allerdings im Staate, in dessen Ordnung und Sphäre, aber die Quelle hierzu ist er überhaupt nicht, und ein Staat, wie der mittelalterliche, ist auch nicht die Bedingung zum Schaffen des modernen Geistes. Allein auch dieser mußte erst durch Jahrhunderte seine Kräfte zu dem Werke entwickeln, welches jetzt der zweite Faust beginnen will und erst zur Zeit des Dichters hat er sie erlangt.

Im Plutus enthüllt sich uns dieser Geist Faust's, welcher, nachdem er noch an dem kaiserlichen Hofe zu dessen und zu seinem eigenen Zwecke durch Mephisto den Schlüssel für sein neues Werk erhalten hat, und nachdem er alsdann gleichfalls, wie der Knabenlenker, hier sich seiner läftigen Bürde entledigt hat, nun auch den Hof auf immer verläßt, und den Anfang des Endes seines wahren Schaffens durch Versenkung und Verinnerlichung in sein wahres Wesen gewinnt. Denn an dem kaiserlichen Hofe, wo der Schein waltet, kann er die Helena nur als ein Trugbild umarmen und nur in der Einsamkeit selbst erst die Kräfte und Bedingungen erlangen, um sie in wahrhafter realer Gestalt sich zu verschaffen und zu umarmen. Bewußtlos trägt ihn daher Mephisto von diesem Orte der Täuschung an den rechten, wo sein neues Werk beginnen soll, — in seine alte Studirzelle. Auch in ihr muß Faust im bewußt-reflexionslosen, aber contemplativen Zustand der Extase, im Traume sein Schaffen beginnen. Es muß der Plutus sein Wesen, seine Substanz entfalten und als der Geist des Knabenlenkers wirklich erscheinen und die Geschichte seiner Entstehung einleiten.

Durch den Schlüssel des Mephisto zu der Unterwelt, zu den Müttern, die dort thronen, hat Faust sich durch sein Hinabsteigen in

die ganze Tiefe seines idealen Wesens die Idee verschafft, die sich nun in seinem Geiste entfalten soll. Denn Faust sagt zu Mephisto, nachdem dieser ihm den Schlüssel zur Unterwelt verschafft hat: in Deinem Nichts hoff' ich das All zu finden. In dieses All tritt er nun ein; es ist ein Stück Welt und Weltgeschichte, die sich vor uns entfalten soll, es wird der Wagenlenker, der dem Faust nun erscheint, später Euphorion und endet mit ihm seine Geschichte.

7. Der Standpunkt zur ethischen und ästhetischen Würdigung des ganzen Faust.

Wenn man die tragische Entwicklung des zweiten Faust psychologisch und ethisch würdigen will, so muß man Folgendes erwägen.

1. Der Richtung der damaligen Zeit war die Vereinigung von Natur und Geist das Losungswort geworden.

2. Diese Harmonie, welche durch diese Einheit entsteht, soll eine vollkommene sein, die wieder zur zweiten Natur wird. Dadurch erscheint sie aber nur in ästhetischer Form als Verwirklichung der Idee der Schönheit.

3. Im einzelnen Menschen erzeugt sie die Harmonie der Seelenkräfte, und so des inneren Menschen, die Selbstbeherrschung und Befreiung von der inneren Disharmonie derselben, die Reinigung und Läuterung der Sinnlichkeit, der Triebe, Gefühle und Phantasie.

4. Die ideale Natur muß aber erst durch Bildung, hier durch ästhetische Bildung erzeugt werden.

5. Daher die Religion, als Idealität, als das Uebersinnliche, das Ethische als die Verwirklichung jener Ideale in der Form der Schönheit erscheint, so daß das übersinnliche Ideale zugleich auch sinnlich-real sich offenbart.

6. Diese Harmonie muß zugleich eine Harmonie des Individuellen und Universellen, des Persönlichen und Weltlichen, des subjectiven und objectiven Lebens werden.

7. Aesthetische Bildung und Erziehung des Menschengeschlechtes ist daher die Forderung der Zeit für die Harmonie des einzelnen Menschen mit sich selbst und der Welt.

8. Die Harmonie und Einheit der Ideen der Religion, Schönheit und Sittlichkeit und damit auch von Natur und Kunst, Wissenschaft und Leben soll sich auch in dieser Form verwirklichen durch Bildung und zwar durch ästhetische. Das Leben soll sich in dieser Weise entfalten und also selbst ein Kunstwerk werden. Aehnlich soll das Gute erzeugt werden. Das Böse ist Disharmonie in allen diesen Formen. Der erste Faust repräsentirt die Disharmonie und ihr objectiver ethischer Ausdruck ist der Bund Faust's mit Mephisto. Der zweite Faust soll die Disharmonie zur Harmonie führen; er soll Versöhnung in diesem Sinne hervorbringen und Mephisto besiegen.

9. Dieses ist aber erst Aufgabe und daher die Verwirklichung durch das Werden gefordert. Die Disharmonie soll Harmonie werden, deshalb ist auch Mephisto der Begleiter des zweiten Faust.

10. Aber sowie das Böse gut werden kann, sich mithin umwandelt, verändert, so muß sich auch Mephisto umwandeln, damit muß er sich dem Guten unterordnen, wenn auch gegen seinen Willen.

11. Dieses ist aber im zweiten Faust ein ethischer Vorgang, den dieser durch Bekämpfung des Bösen vollzieht. Damit ist der ethische Vorgang auch tragisch.

12. Die Disharmonie des ersten Faust hat ihre Folgen, sie ist eine Schuld dieses. Diese muß daher vor Allem gesühnt werden durch Faust. Allein solches vermag er nicht blos aus sich, sondern nur in Verbindung mit dem Göttlichen in ihm.

13. Darin besteht seine Substanz, die er aber verkehrt und die er somit weder verloren hat, noch verlieren kann. Die Verkehrung muß sich umkehren durch Faust selbst und zwar, und soweit sie dessen Schuld ist, durch Schmerz, Reue und Sühne. Durch sie muß die Lossagung von dem Princip der Disharmonie und die Hingebung an die Harmonie erfolgen.

14. Schmerz und Reue drücken und unterdrücken die Seele und deren Kräfte, und lähmen sie durch die Erinnerung an das als Schuld erkannte Geschehene.

15. Die Schuld gegen die Geliebte kann Faust nur sühnen durch Entsagung aller unreinen Sinnlichkeit, die sie verursacht hat und durch

völlige Hingebung an die Idealität, die Schönheit (die Verbindung mit der Helena).

Dieses ist sein Reinigungsprozeß.

16. Die Schuld der Disharmonie im Wissen und Leben ist bei Faust die Zucht- und Maßlosigkeit, die blinde Leidenschaft und der wilde titanische Trotz, der stürmische Affect überhaupt. Dieses erkennt Faust und kehrt sein Leben und Streben um. Endlich muß der Bund mit Mephisto gesühnt werden, diesen sühnt Faust durch Erkenntniß und Anerkenntniß desselben als Böses, ferner durch Reue über dasselbe und allmählige Befreiung von ihm durch Verwendung desselben zum Guten.

Die Vermählung Faust's mit der Helena ist so kein blos theoretischer, kein blos ästhetischer, sondern ein ethischer Act Faust's. Die weltgeschichtlichen Vorgänge, in welchen die Helena allmählig hervortritt und sich mit Faust verbindet, vollziehen sich im steten Kampfe mit dem Bösen, in seinen verschiedenen welthistorischen Formen. Die allmählige Läuterung und Reinigung sind ethische Vorgänge, welche jene Verbindung bedingen. Das Böse, welches hier zu bekämpfen und zu überwinden ist, ist intellectueller, ästhetischer, religiöser und ethischer Natur. Diese Geschichte ist aber im Faust nur die Erscheinung eines Individuums, welches sie daher in sich selbst erlebt, erfährt, und sich so durch sie umwandelt. Sie ist so die eigene, individuelle Geschichte Faust's, die sich vollzieht, und zwar in tragischer Form. Sie vollzieht sich durch fortwährenden Kampf mit dem Bösen in den verschiedensten Formen und Gestalten.

Goethe's Werke sind auf Selbsterlebnisse gegründet, und für ihn selbst ethische Thaten in diesem gedachten Sinne. Er sucht sich von Einseitigkeiten, Conflicten, Mängeln, Leidenschaften und Irrthümern durch die poetische Darstellung selbst zu befreien. Sie sind für ihn eine ethische Reinigung, Läuterung und Verklärung.

So können wir auch seinen Faust nur in diesem Sinne recht verstehen und würdigen, denn er ist der Dichter selbst. — Danzel hat in den gesammelten Aufsätzen, von Otto Jahn herausgegeben, Leipzig 1855 S. 170 u. f. richtig bemerkt: „Es läßt sich von Goethe be-

haupten, daß er im Großen und Ganzen betrachtet, eigentlich nie etwas anderes dargestellt habe, als seine eigenen individuellen Schicksale, daß seine Werke nichts als Bearbeitungen von Problemen seien, die ihn selbst persönlich beschäftigten, biographische Fragmente, wie auch die umfangsreichsten unter ihnen, der Meister und Faust, nur wirkliche Biographien sind."

Es ist daher kein blos ästhetischer, sondern ein ethischer Läuterungsprozeß Faust's, der sich im zweiten Faust vollzieht.

Als ein Werk des ganzen Goethe'schen Dichterlebens umfaßt er auch die verschiedensten Probleme, Richtungen, Conflicte, Leidenschaften u. s. w., welche sein Volk zu seiner Zeit bewegten.

Die ästhetische Erziehung des Menschen und Menschengeschlechts soll ja nicht blos nach Schiller, sondern auch nach Goethe die sittliche Wiedergeburt des individuellen und allgemeinen Menschenlebens hervorbringen, soll zum Guten und Wahren führen, und so die praktische Thätigkeit begründen. Die Verbindung Faust's mit der Helena hat keinen anderen Zweck als diesen, deshalb nimmt er auch den größten Umfang im zweiten Theile, die drei ersten Acte ein.

Die Vorbereitung hierzu im Anfange durch die vier Nachtwachen, ist kein Verschlafen und Vergessen seiner schuldbeladenen Vergangenheit, wie man sagt, sondern hat eine tiefe, religiös-ethische und psychologische Bedeutung. Es sind vier Epochen des inneren Lebens, durch welche Faust's Wiedergeburt bedingt wird. Der Mark und Bein durchwühlende Schmerz Faust's macht dessen Leib und Seele erstarren, wie tief innerliche Menschen im innigsten Schmerze auf längere Zeit so erstarrt sind, daß sie zu keinen erleichternden Thränen kommen können. Nur allmählig in der ersten Nachtwache wird der Uebergang zur Erleichterung und Beruhigung bei Faust gemacht. Erst die zweite Nachtwache führt ihn zu seinem innersten Lebensgrund, zur Verbindung mit dem Göttlichen oder Idealen, aus dem er neue Kräfte und mit ihnen neuen Muth schöpft, um dem neuen Tag entgegen zu gehen. Licht und Wärme von Oben beleben und verjüngen seine Seele.

Schon die alten Indier haben den tiefen Schlaf als ein Versenken der Seele in die Gottheit bezeichnet. Faust ist hierbei durchaus nicht ganz passiv, wie auch die Seele im Schlafe niemals passiv ist, aber es

ist nicht die Activität des wachen Lebens, sondern die vom höheren Naturgrunde abhängige Thätigkeit, eine völlige Versenkung der Seele in denselben und ein völliges Hingenommensein von ihm. Es ist der tiefste mystischste Vorgang der Seele.

Allein eben weil die praktische Thätigkeit nur auf diesen ethisch-ästhetischen Vorgang, oder weil sie auf die Verbindung Faust's mit der Helena gegründet ist, kann sie auch nur dieser entsprechend sein. Es ist eine einzelne Form der Verbindung des Antiken und Klassischen und es erscheint daher auch die Idee der Humanität in einseitiger Form. Die ideale Praxis in der Literatur, in der ästhetischen Erziehung und Bildung waren zu dieser Zeit vorherrschend und die deutsche Nationalität ward so in der deutschen Literatur gerettet. Aber es fehlte die politische und religiöse Erziehung und Bildung und die in ihnen begründete reale Praxis. Auf den mächtigen Aufschwung und die patriotische Erhebung des deutschen Volkes in seinen Befreiungskriegen folgte diese Bildung und Erziehung nicht, sondern die Reaction, so daß sich das deutsche Volk immer wieder in seine Literatur und ideale Praxis flüchtete.

Der Staat, die Kirche erschienen der Zeit nur als ein nothwendiges Uebel und waren für sie nur da, um sich überflüssig zu machen. Der religiös-kirchliche Aufschwung im Anfange der neueren Zeit nicht blos in der protestantischen, sondern auch in der katholischen Kirche verlor sich bald und es trat ein dogmatischer Formalismus ein. Das Aufklärungszeitalter begann nun als Reaction und machte abstrakte Idealität und Bildung durch sie zum Losungswort der Zeit. Alles Bestehende hieß nun Unnatur und man verlangte dagegen Natur und Bildung. Es fragte sich aber, welche Natur und Bildung gemeint sei. Die Aufklärung in England und Frankreich hatte die materielle, in Deutschland die ideale Natur zu ihrer Grundlage. Damit wurde in Deutschland die ideale Praxis, die abstrakt ideale Humanität zur Hauptsache gemacht, und es fehlte die politische und religiöse Erziehung und Bildung gänzlich.

Auf diese abstrakte, vorherrschend theoretische Bildung konnte man auch kein religiöses und politisches Leben in Kirche und Staate gründen und es kam nur zu einer Reaction und Restauration. Hierin liegt die Unvollkommenheit der Zeit und des sie vertretenden zweiten Faust.

Wie Fichte und Wilhelm v. Humboldt den Staat als ein nothwendiges Uebel ansahen, so konnte Schleiermacher seine berühmten Reden über Religion auch nur an ihre Verächter halten.

Diejenigen, welche gegen jene Reaction und Restauration einen neuen Boden für die Freiheit und für die auf sie gegründete Praxis suchten, wanderten nach Amerika, dem Lande der Freiheit und rastlosen Thätigkeit. Dort sollte ihnen ein neues Leben blühen.

Dort weist denn auch Goethe seinem Wilhelm Meister und Faust den Boden für praktische Thätigkeit an, nachdem sie ihre ideale Bildung und Erziehung vollbracht hatten. Wie sollte auch der Dichter seinen Faust zum Schöpfer und Begründer einer politischen Thätigkeit machen?

Von der idealen Praxis führt er ihn zur realen, zur Idee der Sittlichkeit, zur Verwirklichung der durch theoretische und ideale Praxis gewonnenen Humanität, zur realen, zur Völker und Menschheit beglückenden Thätigkeit und läßt auf sie die religiöse Versöhnung folgen.

Daß alles dieses nur nach dem Standpunkte des Zeitgeistes, folglich ungenügend erfolgt, ist ganz natürlich.

Faust hat einen unendlichen Thätigkeitstrieb, der die höchste Idealität, und das durch diese bedingte schöpferische Wissen und Thun unabläßig anstrebt. Nachdem er nun jenen Trieb auf dem idealen Boden befriedigt hat, tritt er auf den realen und übt eine reale, ethische und religiöse Praxis und sucht die Idee der Humanität in dieser Form zu verwirklichen. Rastlose, nie ruhende Thätigkeit, Fortschritt in's Unendliche, unendliche Perfectibilität ist sein Losungswort. Er sagt hier nie wirklich zum Augenblicke: weile, du bist so schön! Denn nachdem der Tod im Diesseits diesem seinen Streben ein Ziel gesetzt hat, will er es im Jenseits fortsetzen. Dieses ist der Sinn, in welchem ihm die Fürbitte zu Theil wird, daß er sich dort weiter entwickele und vollende, daß er damit die ihm zu Theil gewordene Gnade sich wirklich aneigne und verdiene. Er findet hier nur für sich selbst einen neuen Anfang des Endes. Reinigung, Läuterung und Verklärung sollen sich fortsetzen und vollenden. Dieses ist der Sinn der Schlußworte:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß,
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereigniß;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es gethan,
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

Man beachte die Worte der Mater gloriosa zu Gretchen:

Komm! hebe dich zu höhern Sphären,
Wenn er dich sieht, folgt er nach.

Es darf nie vergessen werden, daß der erste und zweite Faust nicht blos mythologische, sondern auch mystische Formen seiner Entwicklung enthält und nur durch sie verständlich ist. Der Schluß enthält diese Formen vereint. In keinem seiner Werke hat der Dichter die tiefe Mystik der Geschlechtsliebe so zur Offenbarung gebracht als hier. Wie sich Gretchen durch Leiden und Tod reinigt und verklärt, und so Faust im Jenseits mit der innigsten Liebe entgegenkommt und dessen Fürsprecherin und Führerin zur Vollendung wird: so reinigt, läutert und verklärt sich auch Faust durch seine Verbindung mit der Helena im Diesseits, um im Jenseits sich würdig zu machen der tiefen, verklärten Liebe Gretchens, die ihn dann auch zum höchsten Ideal der Liebe, dem ewig Weiblichen hinan führt. Es giebt keine höhere und tiefere Liebe, als die sich uns hier offenbart. Diese erscheint in ihrer ganzen Idealität und religiös-sittlichen Weihe. Daher der ewig denkwürdige Schluß des wunderbaren Gedichtes, mit dem sich die Seele des Dichters mit seinem Fauste in einer verklärten Gestalt in's Jenseits erhebt.

Mit ihm sah er ja selbst auch sein poetisches, sittlich und religiöses Tagewerk des Lebens für geschlossen an, und er schließt es auch nun wirklich mit ihm, er überlebt es kaum. Wenn alle Werke Goethe's auf eigenen Erlebnissen beruhen, wenn sie dessen Selbstbekenntnisse „Wahrheit und Dichtung" aus seinem Leben sind, wenn sie uns sagen, was er selbst gelebt, geliebt, gekämpft und gelitten hat, so besitzen wir in seinem Fauste die herrlichste Biographie und das schönste Denkmal des religiösen, sittlichen Dichtergeistes. Damit soll aber keineswegs

die Unvollkommenheit des großen Meisterwerkes nach Inhalt und Form geläugnet werden. Sie ist im Grunde auch schon in der bisherigen Darstellung überall erkannt und kritisirt worden.

Hierüber soll am Schlusse dieses Werkes das Weitere folgen. Die Gerechtigkeit fordert aber, die Unvollkommenheit auf ihren Grund zurückzuführen, auf die Schranke, welche auch ein Dichtergeist wie Goethe unterworfen ist. Die Unvollkommenheit des Faust ist die des deutschen Volkes seiner Zeit. Der Zeitgeist ist nicht der Geist der Menschheit und daher immer unvollkommen bei seiner relativen Vollkommenheit. Ueber diesen Zeitgeist, über die bestimmte Entwicklungsstufe der Menschheit, kann kein Dichter hinaus, aber wer dem Besten seiner Zeit genug gethan, hat gelebt für alle Zeiten.

Zweiter Theil.

Die dramatiſche Darſtellung des erſten und zweiten Theiles.

Erſter Theil der Tragödie.

Einleitung.

Goethe's Fauſtſchöpfung und deren Geſchichte.

Heinrich Heine hat den kühnen Ausſpruch gethan: „Goethe's Fauſt iſt ſo reich wie die Bibel, er umfaßt Himmel und Erde, den Menſchen ſammt ſeinem Commentar". Dieſer Vergleich hat ſeine Wahrheit; denn der Dichter ſelbſt ſchreibt an die Pforte zum Eingang im Vorſpiel auf dem Theater dieſen Sinn mit den Worten: „ſo ſchreitet in dem engen Bretterhaus den ganzen Kreis der Schöpfung aus und wandelt mit bedächt'ger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle". Nach dieſen Schlußworten werden wir gleich in den Himmel verſetzt und hier erſcheint der Herr des Himmels und der Geiſt der Hölle nebeneinander und wir werden ſo an Luther's Ausſpruch erinnert: „Der Menſch iſt ein Weſen, um das ſich Gott und der Teufel ſtreiten". Allein nicht dieſem, Himmel und Erde und die Geſchichte des Menſchen umfaſſenden, Inhalte verdankt das Werk ſeinen Ruhm, ſondern der poetiſchen Meiſterſchaft des Dichters. Er hat aus ihm ein Kunſtwerk geſchaffen, welches einzig in ſeiner Art und unübertroffen

dasteht. Aber selbst diese poetische Meisterschaft des Dichters hatte mit diesem Inhalte schwer zu ringen, um ihn unter großen Kämpfen zu bewältigen. Die ungeheuren Schwierigkeiten, die sich dem Dichter hierbei entgegenstellen, kommen ihm aber erst recht zum Bewußtsein, als er ernsthaft an die Fortsetzung und Umgestaltung des ersten Fragments und an den Schluß dachte. Denn der Faust ist das Werk seines Lebens und er selbst sagt, daß er ihn 60 Jahre beschäftigt habe. In ihm prägt sich die Geschichte seines Lebens, seine eigene Entwicklungs- und Bildungsgeschichte ab und diese Geschichte ist die Geschichte der deutschen Nation im 18. und 19. Jahrhunderte. Dieser Gesichtspunkt giebt uns den Schlüssel zu einer richtigen Auffassung, Erklärung und Würdigung des Faust.

Schon in seinen Studentenjahren in Straßburg 1770 und 71 ist dem Dichter der Gedanke zu seinem Faust erwacht und im Jahre 1774 hat er in Frankfurt Klopstock Scenen und im nächsten Jahre dem Philosophen Jacobi wohl schon das ganze Fragment vorgelesen, welches denn im Jahre 1790 im Druck erschien.

Zur Fortsetzung und Ueberarbeitung desselben ist Goethe durch die nähere Bekanntschaft und Freundschaft mit Schiller veranlaßt worden. Im Jahre 1797 bespricht sich Goethe mit seinem Freunde auf's Angelegenste über den Faust. Ihm selbst scheint derselbe eine barbarische Composition, der Unermeßlichkeit seines Inhalts und der heterogensten Bestandtheile wegen. Auch Schiller hält das Unbegrenzbare des Gegenstandes für das Schlimmste: woher einen poetischen Reif nehmen zu seiner Begrenzung? Goethe werde die Forderung einer symbolischen Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen können und weil die Fabel in's Grelle und Formlose gehe und gehen müsse, so wolle man nicht bei dem Gegenstande stille stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden: kurz, die Anforderung an den Faust, sagt Schiller, sei zugleich philosophisch und poetisch „und Sie mögen sich wenden, wie Sie wollen, so wird Ihnen die Natur des Gegenstandes eine philosophische Behandlung auflegen und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen".

Dieses war auch die eigene Meinung Goethe's. In diesem Sinne vollendet er denn auch gleich im Jahre 1797 den Anfang der Fortsetzung und Ueberarbeitung des Fragments; in der Zueignung, dem

Vorspiel auf dem Theater und dem Prolog im Himmel bestehend. Die weitere schöpferische Thätigkeit des Dichters am Faust erstreckt sich jetzt fort bis über den Anfang des neuen Jahrhunderts. Vor Allem ist es dann die Helena, deren Besprechung mit Schiller ihn vom Jahre 1800 an beschäftigt und an welcher er schon im Jahre 1780 gearbeitet und nun im Jahre 1801 fortarbeitet. Denn er glaubte mit dem Gelingen dieses Theils den Gipfel zu erreichen, von dem sich erst die rechte Aussicht über das Ganze zeigen werde.

Erst nach Schiller's Tod, im Jahre 1806 und 1807, vollendete er den ersten Theil, der dann 1808 im Druck erschien.

Vom Jahre 1810 an beginnt die Geschichte der Aufführung desselben.

Im Jahre 1824 geht der Dichter an die Fortsetzung des Faust und setzt die seit 1801 liegen gebliebene Helena fort, und vollendet sie 1826. Im nächsten Jahre erschien sie unter dem Titel: Helena, klassisch-romantische Phantasmagorie, ein Zwischenspiel zu Faust und Gretchen.

Es wird nun in den letzten 7 Lebensjahren des Dichters der zweite Theil des Faust vollendet, im Jahre 1831, noch vor seinem Geburtstag (28. August), wird er als vollendet von ihm eingesiegelt. „Mein ferneres Leben, schreibt Goethe, kann ich nun als ein reines Geschenk ansehen und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa thue". Am nächsten März 1832 starb der Dichter.

Der Faust war das Werk von Goethe's Leben, mit jenem schließt auch dieses.

So ist nun gerade ein Jahrhundert verflossen, seitdem Goethe's Faust seinen Anfang genommen hat. Durch sechszig Jahre hat sich die Schöpfung hindurchgezogen, und fünfzig Jahre dauert bereits die Geschichte seiner Erklärung.

Die Faustsage und Goethe's Faust.

Hier müssen wir vor Allem die Quelle in's Auge fassen, aus welcher der Dichter des Faust geschöpft hat, den Inhalt und Cha-

rakter derſelben näher betrachten, alsdann die Zeit, in welcher ſie entſtanden iſt und endlich das Verhältniß des Dichters zu ihr in ſeinem Werke.

Die Quelle iſt die Fauſtſage, welche im 16. Jahrhundert entſtanden, ſich im Volksbuche und dann im Puppenſpiele verkörpert hat. Es iſt eine religiöſe Sage. Die religiöſen Sagen enthalten den religiöſen, poetiſchen und philoſophiſchen Inhalt urſprünglich noch miteinander vermiſcht, der ſich ſpäter aber ſondert und ſomit auch reinigt. Der religiöſe Inhalt iſt das Abhängigkeitsverhältniß des Menſchen von Gott und dem Uebernatürlichen, und enthält die wichtigſten Fragen und Aufſchlüſſe über die Natur Gottes, der Welt und des Menſchengeſchlechts, über die Entſtehung, Entwicklung und Vollendung aller Dinge, über das Leben dies- und jenſeits und ihr Verhältniß zu einander, ferner über die menſchliche Freiheit, das Böſe, die Uebel und die Befreiung von denſelben. So enthält die Mythologie des Alterthums als religiöſe Sage den tiefſten Inhalt des Wiſſens und Lebens, es ſind in ihr die Urgründe aller Dinge, der Geſchichte und der Menſchheit, und ſie hat noch gemiſcht die Religion, Poeſie und Philoſophie der alten heidniſchen Völker. Aber eben deshalb weil ſie dieſe drei Beſtandtheile noch vermiſcht enthält, ſind ſie mehr oder minder unrein, und ſie müſſen ſich ſpäter durch ihre Sonderung reinigen.

Es iſt dies ein wichtiger Geſichtspunkt für unſere Fauſtſage.

Dieſe beruht nun auf der chriſtlichen Religion und hat den religiöſen, poetiſchen und philoſophiſchen Inhalt noch gemiſcht und ungeſondert in ſich. Zur Grundlage liegt die chriſtliche Offenbarung und mithin deren Vorſtellungen über die Natur Gottes, der Welt, über das Menſchengeſchlecht, die Entſtehung, Entwicklung und Vollendung der Welt, über das Böſe, die Uebel und die Erlöſung von ihnen. Dieſe Lehren beſtimmen den Charakter der Volksſage dem Gehalte nach. Da aber dieſer Inhalt ſeine Geſchichte hat, ſo erſcheint er in verſchiedener Form nach den verſchiedenen Zeiten und Völkerindividualitäten. Dieſer Geſichtspunkt iſt für unſere Fauſtſage von Wichtigkeit. Sie ſteht nämlich am Anfange der neueren Zeit und iſt zunächſt aus der Uebergangszeit vom Mittelalter in dieſe neuere Zeit entſtanden, enthält mithin Beſtandtheile und Principien beider, aber in ihrem Kampfe

und Ringen nach einer neuen Gestalt. Principien beherrschen die Welt und die Zeiten; und jedes Zeitalter wird von einem solchen beherrscht. Wie sich in der alten heidnischen Mythologie die vorher noch vermischten und so verunreinigten Elemente der Religion, Poesie und Philosophie bei der späteren Scheidung reinigen und diese Reinigung selbst wieder eine Geschichte hat, so gilt dieses auch von unserer Faustsage. Dieser Umstand ist für uns hier von der größten Wichtigkeit. Denn er erklärt uns die Möglichkeit und Nothwendigkeit der verschiedenen späteren poetischen Auffassungen und Gestaltungen, welche sich nach der Zeit und Bildungsstufe derselben richten müssen und wovon Goethe eine solche in seinem Faust vertritt. Denn der Dichter muß den Inhalt seiner Dichtung nach der Bildungsstufe und den Interessen seiner Zeitgenossen auffassen und gestalten. Hiermit haben wir zugleich aber auch das Kriterium für die Bearbeitung der Volkssage von Goethe. Diese religiöse Sage umfaßt ein tiefes und umfassendes Welt- und Lebensproblem. Das Christenthum hat den Schauplatz der Welt wesentlich erweitert und hat der Erde den Himmel als den Wohnort Gottes und des Göttlichen in einem ganz neuen und anderen Sinn als früher, nicht blos gegenüber gestellt, sondern es hat auch beide in seiner Lehre von der Menschwerdung Gottes miteinander vereinigt und den Menschen als Ebenbild Gottes in die Mitte gestellt, um auch beide mit Wissen und Wollen zu vereinigen. Die Erdenschranken sollen durch die Verwirklichung des Himmelreichs auf Erden allmählig schwinden und der Menschheit ist so ein unendliches erweitertes Ziel für ihr Wissen, Wollen und Thun gesteckt. Allein diese Erweiterung ist von Gottes Offenbarungsgeschichte bedingt und abhängig, welche aber die ganze Vollkommenheit, oder ein ganz vollkommenes Wissen, Wollen und Thun erst in's Jenseits setzt. Diese Schranken will der Mensch durchbrechen. Da dieses aber gegen den Willen Gottes ist und der Mensch es auch mit seinen beschränkten Kräften nicht vermag, wendet er sich an höhere, übermenschliche, und diese sind keine göttlichen, sondern widergöttliche Dämonen: böse Geister. Denn der Mensch ist durch das Christenthum mit einer guten und bösen Geisterwelt verknüpft, welche von seinem guten oder bösen Willen abhängt. Im Mittelalter war überdies der Mensch in Glauben und Wissen unbe-

dingt von der Kirche abhängig. Das neue Leben und die neue Wissenschaft gingen aus ihr hervor und blieben von ihr abhängig.

Von dieser Abhängigkeit will sich nun das Leben und die Wissenschaft am Ende des Mittelalters befreien, und es trat so die Trennung und der Zwiespalt zwischen Glauben und Wissen hervor.

Der Schauplatz der Welt hatte sich zumal unendlich erweitert durch die großen Entdeckungen der Astronomie, der Schifffahrt ꝛc. Das kopernikanische Weltsystem veränderte den irdischen Schauplatz selbst. Es mußte sich daher auch das Wissen erweitern, um, mit Baco von Verulam zu reden, das Bild der Welt zu umfassen und darzustellen. Aber eine solche Erweiterung setzte eine Vertiefung des Geistes in sich und die Welt voraus, welche sie erst möglich machte. Das Bild der Welt fand man aber nur in dem Urbild, welches der menschliche Geist durch die Vertiefung in sich selbst in den sogenannten angebornen Ideen schöpfte. Dieses ist die, Baco's Weltansicht ergänzende, Ansicht von Cartesius. Durch das mittelst der angebornen Ideen erkannte Urbild der Welt konnte diese erst von ihren Unvollkommenheiten gereinigt und in ihrem wahren Wesen erkannt werden. Das ist nun die Aufgabe der neueren Zeit. Zwischen sie und das Mittelalter fällt aber eine Uebergangszeit der gewaltigsten Gährung, des Ringens nach einem neuen Princip, da das alte seine Macht und Herrschaft verloren hatte. Eine gewaltige innere und äußere Unruhe bemächtigte sich der Geister und trieb sie unstet umher, bis sie den neuen Boden gefunden hatten. Die Klosterschulen des Mittelalters waren dem Zeitalter zu eng geworden; das Wissen wollte von der kirchlichen Autorität emancipirt, selbstständig sein und die Erweiterung desselben forderte eine Arbeitstheilung. So entstanden die Universitäten. Der Drang nach Wiederherstellung der Wissenschaften in ihrer Selbständigkeit und naturgemäßen Gliederung fand so Befriedigung in den neuen Vertretern derselben auf den Universitäten. Mit der Geschichte des Menschen hatte sich dieser so in sich und somit in seinen Interessen und Zwecken erweitert, daß ihm seine mittelalterliche Gestalt zu eng und unfrei war, und so entstand der Humanismus gegen die kirchliche Autorität, gegen die dogmatische und kirchliche Auffassung und Darstellung der Menschheitsidee.

Alle diese Erscheinungen erklären uns erst die Entstehung und den Inhalt der Faustsage im Anfang des 16. Jahrhunderts. Es war ein neues Princip und mit ihm eine neue Zeit angebrochen. Aber mit dem neuen Princip wird erst die neue Geschichte, das neue Leben gefordert und die Erfüllung dieser Forderung macht sie erst zur Aufgabe. Wollte man aber diese Erfüllung ohne Mühe und Arbeit, ohne Geduld und Selbstverläugnung überspringen, wollte man die Erweiterung des Wissens und Lebens in's Unendliche gewinnen ohne jene Vertiefung des Menschen in sich selbst und sein Wesen, so mußte man sich an eine Macht wenden, welche Uebermenschliches vermag, also an eine dämonische Macht. Denn die göttliche Macht, das Dämonische im guten Sinne, verwies den Menschen an den oben gedachten Weg der göttlichen Ordnung, an den Weltplan, an die fortschreitende Geschichte der Menschheit und an die Mittel, welche sie ihm zur Ausführung ihrer Zwecke durch neue Erfindungen, Methoden, neue Kräfte der Völker und Individuen gegeben hat, und zeigte dem Menschen in diesen neuen Gaben seine neue Aufgabe.

Eine solche aus diesem Drange der Zeit hervorgegangene, die natürlichen Anlagen, Mittel und Wege verschmähende Natur, welche sich an eine böse dämonische Macht wendet, um ihre Zwecke zu erreichen, stellt uns die Volkssage im Faust vor. Die nächsten Jahrhunderte waren der Entwicklung der Geschichte der Neuzeit geweiht; sie sollten die Menschen erst in Besitz jener Mittel und Wege setzen, ihre neue Aufgabe zu lösen. Die Volkssage des Faust hat ihre religiösen, poetischen und philosophischen Elemente noch ungeschieden und daher noch unrein, entstellt. Mit der folgenden Geschichte sollte sie gereinigt werden und die religiöse Grundlage und Weltansicht sollte sich durch die religiöse Entwicklung, durch die Poesie und Philosophie umgestalten, ihren wahren Kern an den Tag fördern und ihn zeitgemäß in der Religion, Poesie und Philosophie entfalten.

Diese Zeit schien in der Mitte des 18. Jahrhunderts gekommen zu sein. Die Vertiefung des Geistes in seine Idee und seine Erweiterung zur Wirklichkeit durch sie brachte erst den Gegensatz der Idee und der Wirklichkeit hervor. Weil der Geist seine innere Freiheit erlangt hat, kamen ihm erst die sie hemmenden Schranken der Welt, die

er für sich zu überwinden hat, zum Bewußtsein, und er suchte sich ihnen entgegenzustellen und über sie hinauszugehen. Die erfahrungsmäßige, gegebene Welt erschien ihm nichtig gegen ihr Ideal und das, was sie nach ihm sein soll. Aber der Mensch als Einzelwesen ist auch beschränkt und kann aus eigener Kraft diese Schranken nicht überwinden, daher sucht er Hülfe bei einer übermenschlichen Macht.

Obschon in der neueren Zeit der Geist sich in sich und sein Wesen vertieft, sich so zur Wirklichkeit erweitert und in seinen angebornen Ideen das innermenschliche Göttliche als zu seinem Wesen gehörend gefunden hat, in welchem seine höhere Macht in der Welt, über sie und der Grund seiner wahren Freiheit von der Welt bestand, so hat er sich doch noch nicht des Göttlichen in ihm wahrhaft mit Freiheit bemächtigt, es nicht in seinen Besitz gebracht. Er mußte seine eigenen Kräfte nach und nach entwickeln, mit welchen er sich erst des Göttlichen in Besitz bringen, und in Verbindung mit ihm wirken und wollen konnte. Daher sehen wir auch, daß der Mensch nur noch die übermenschlichen, nicht innermenschlichen, Mächte außer sich zu Hülfe ruft, sobald er über die Schranken der Welt hinaus und sich in's Unendliche in seinem Wissen und Thun erweitern will. Allein dieses ist alsdann auch für ihn nicht das Dämonische im guten, sondern im bösen Sinne. Denn jenes besitzt er in seinem angebornen Göttlichen, den Ideen.

So erklärt sich uns die Entstehung der Faustsage am Anfange der neueren Zeit. Es ist das Bündniß mit dem Teufel, welches Faust bei seinem übermenschlichen Wünschen und Streben zu Hülfe nehmen muß. Ein solches Bündniß ist aber nach der Anschauung der Zeit die größte Sünde, welche die ewige Verdammniß zur Folge hat. Daher verfällt der Mensch mit diesem Bunde dem Teufel für alle Ewigkeit. Allein der Mensch sieht doch seine übermenschliche Macht, durch welche er über die gegebenen Schranken der Welt hinausgehen soll, und wegen deren er einen übermenschlichen Wissenstrieb und Drang besitzt, den er zugleich in einem übermenschlichen Weltgenuß zu befriedigen begehrt, als etwas Innermenschliches, wahrhaft Menschliches und daher Berechtigtes an. In sofern ist die Faustsage, an der Schwelle der neueren Zeit, doch der Ausdruck der Zeit und des neuen Princip derselben.

Der Geist zeigt, daß er über die mittelalterliche Zeit hinaus und der Autorität, wie den Principien, Standpunkten derselben entwachsen ist, oder daß er eben in einer neuen Zeit steht. Allein der poetische, philosophische und religiöse Inhalt der Faustsage ist noch gebunden an die mittelalterliche religiöse Weltansicht, die hier noch fortwirkt. Von ihr hat die Entwicklung des Princips der neueren Zeit durch die Poesie und Philosophie sich zu befreien. Es vergingen indessen Jahrhunderte, bis diese Befreiung wirklich eintrat. Erst das achtzehnte, als das philosophische Jahrhundert, brachte sie. Daher auch jetzt erst die Faustsage ihre poetische und philosophische Umgestaltung in dem gedachten Sinne finden konnte. Es ist nicht Goethe allein, welcher sich in seinem Faust der Sage bemächtigte, sondern es sind auch andere Dichter, welche die poetische Gestaltung der Sage unternahmen.

I. Die Vorrede und Einleitung des Dichters zu seinem Werke.

1. Die Zueignung.

Die Zueignung und das Vorspiel auf dem Theater sind die Vorrede; der Prolog im Himmel ist die Einleitung in die Tragödie. Das Außerordentliche, daß der Dichter hier seinem Werke beide vorausschickt, hat in dem Außerordentlichen des auf sie folgenden Gegenstandes seinen Grund.

Außerordentlich ist das Werk seinem Inhalte, seiner Beziehung zum Dichter und zum Publikum nach. Die Zueignung spricht des Dichters persönliches Verhältniß zu seinem Werke, das Vorspiel auf dem Theater sein Verhältniß zum Publikum und der Prolog im Himmel das Verhältniß des Werkes zu sich selbst aus. Jene beiden sind die Einleitung zum Werke, dieser ist die Einleitung des Werkes selbst, ist Ouvertüre desselben.

Außerordentlich ist dasselbe für den Dichter durch sein persönliches Verhältniß zu ihm: es ist das Werk fast seines ganzen Lebens, mit welchem dieses unzertrennlich, wie kein anderes seiner Werke verbunden, dessen Geschichte die Geschichte seines ganzen Lebens war.

Außerordentlich ist es für das Publikum, und fordert ein außerordentliches Publikum, denn außerordentlich ist sein Inhalt an und für sich.

Die Zueignung seinen Freunden und dem Publikum spricht das persönliche Verhältniß des Dichters und seiner Freunde zu seinem Werke aus. Die ganze Einleitung erfolgte erst bei der Ueberarbeitung oder Fortsetzung des ersten Fragments und es lag ein langer Zeitabschnitt zwischen beiden. Die Erlebnisse des Dichters in dieser Zeit ruft diese Fortsetzung des Werkes demselben in die Seele zurück und sie machen ihm Sorgen für die Aufnahme desselben beim Publikum. Die Zueignung sagt uns: Die Tragödie ist das Werk von des Dichters Leben, mit diesem unzertrennlich verbunden; seine ersten Erlebnisse, seine Freuden und Leiden, sein Ringen und Kämpfen in den verschiedensten Formen und Weisen knüpfen sich an dasselbe. Dann tritt dem Dichter Alles vor die Seele, was mit der Schöpfungsgeschichte des Werkes zusammenhängt, seine erste Liebe und Freundschaft und das Schicksal seiner Freunde und Geliebten. Er steht einem fremden, ganz anderen Publikum gegenüber, dessen Beifall selbst seinem Herzen bange macht. Dieses schildert uns dann der Theaterdirector später. Alsdann beschreibt der Dichter uns die Gewalt, welche der Zauberhauch dieser Dichtung auf sein Gemüth ausübt, und wie er auf's Tiefste ergriffen ist bei dem Bewußtsein seines hohen Berufs als Priester Gottes, dem es vergönnt ist, die tiefsten Geheimnisse des Lebens zu verkünden und so als Organ Gottes mit dem Heiligsten in Verbindung zu treten. Er erkennt seine Dichterweihe und den durch sie verliehenen Beruf. Er hat sein erstes Fragment ohne Rücksicht auf das Publikum in unmittelbarem, schöpferischen Drange vollbracht. Erst später, als er an die Fortsetzung und Vollendung dachte, trat die Reflexion über sein Werk und die inneren und äußeren Schwierigkeiten desselben vor seine Seele. Er hatte indessen seit den neunziger Jahren die Oberleitung des Theaters in Weimar übernommen und hier auch das Theaterwesen kennen gelernt. Dieses Alles ging der vor uns liegenden Fortsetzung

des Faust im Jahre 1796 voraus. Jetzt findet er eine Einleitung, welche in das außerordentliche Werk einführen soll, nöthig.

2. Das Vorspiel auf dem Theater.

In dem Vorspiel führt der Dichter das Theaterpublikum vor und es erklärt sich hier, weshalb selbst der Beifall von einem solchen seinem Herzen bange macht. Goethe's Dramen haben wenig Theatereffect; auch hat er selbst gesagt, daß seine Werke nie populär werden würden. Jetzt kommt er aber gar vor das Publikum mit Faust, einem Werke von solcher Tiefe, Idealität, unendlichem Gehalt; wie soll dieses sich beim gewöhnlichen Publikum gute Aufnahme verschaffen? Nun wird dem Theaterpublikum im Gegensatze zum Dichter und dessen Aufgabe, das Wesen, die Berechtigung, die Aufgabe des Dichters dargestellt, was in W. Meister's Lehrjahren ausführlicher geschieht. Aber die hier gegebene Darstellung ist, wenn auch eine wahre, doch eine ideale Forderung, welche in Wirklichkeit nicht erreichbar ist. Das Leben, die Menschen machen ihre Ansprüche geltend. Für diese ist aber die Poesie da; und diese Ansprüche kann und soll der Dichter befriedigen, sagt die lustige Person, besonders wenn er alle ihm verfügbaren Kräfte, vorzüglich aber den Humor anwendet. Der Director zählt seine Mittel zur Aufgabe her, und es mahnt die lustige Person, sie anzuwenden und zwar in der Art, wie der Dichter kann und soll. Das Leben biete dem Dichter unendlichen Stoff dar, den er nur ergreifen und benutzen müsse. Dem Dichter stehe die Welt zu Gebote; Alles könne poetisch behandelt werden und wie das Leben selbst ist, Licht und Schatten, Wahrheit mit Irrthum und Schein gemischt, so soll es der Dichter darstellen. Hierfür sei die Jugend besonders empfänglich, da sie noch im Streben und Werden ist und erst die Lebensschule durch viele Täuschungen gehen muß. Das Publikum sei zum Glücke noch nicht blasirt, noch nicht ausgebrannt, sei noch erregbar, empfänglich. So wie das Leben ist, eine Mischung von Licht und Schatten, wie es dem Werden zukommt, soll es auf der Bühne erscheinen.

Der Dichter, meint die lustige Person, müsse mitzuleben wissen, nicht wie ein mürrischer Alter sich abschließen gegen die werdende Welt und nicht Alles in ihr schlecht finden. Er müsse seine rege Empfäng-

lichkeit für die Wirklichkeit in allen Formen bewahren und selbst mitlebend fortschreiten, und jedes in seiner Art zu schätzen, sich durch seine Phantasie in alle Welt und Lebenszustände zu versetzen und sie zu verstehen wissen. Dann wird ihm die erscheinende Wirklichkeit nicht zu gering für die Poesie sein, er wird sie poetisch zu behandeln verstehen. So die Wirklichkeit angesehen, könne auch der ältere Dichter sie poetisch behandeln und um so mehr, als er selbst aus langer Lebenserfahrung alle Seiten des Lebens kennt und sie in das gehörige Licht der Poesie zu stellen, d. h. poetisch zu behandeln weiß. Dieses sei seine Sache, er selbst aber steckt sich das Ziel, wie er sie behandeln will. Der Humor sei ja auch die Form der Poesie, durch welche er die gemeine Wirklichkeit in ihr rechtes Licht setze, d. h. sie als nichtig, als Caricatur darstelle; indem er nun dieser Wirklichkeit ihren Spiegel vorhält und sie zum Lachen über sich selbst bringt, erhebt er sie über sich, befreit sie von ihrer Thorheit und Nichtigkeit. Indessen erhalten wir aus des Dichters Mund die herrlichste Schilderung des Dichterberufes. Er soll das Natur- und Geistesleben in allen möglichen Formen verklären, dadurch Idee, Ideal und Wirklichkeit miteinander vereinigen und auf diese Weise Harmonie, Friede und Freude über die Welt verbreiten. Wie er durch die Tragödie erschütternd und zugleich reinigend und verklärend erhebt, so verherrlicht er auch alle Lebensverhältnisse. Zum Schlusse deutet der Theaterdirector die Bedeutung der Tragödie an, die nun folgt, wie sie das ganze Universum zum Schauplatz hat und durch alle Regionen desselben vom Himmel zur Welt und Hölle führt.

3. Der Prolog im Himmel.

Während uns die lustige Person, welche hier mit dem Dichter eines Sinnes ist, das Dichterwerk in seinen Hauptzügen charakterisirt, und auf den unendlich mannnigfachen, reichen Inhalt hinweist, fassen des Directors Schlußworte Alles zusammen und lassen uns nicht mehr zweifelhaft, daß es die Welt, die himmlische und irdische und ihre Geschichte ist, in die wir eingeführt werden sollen. So versetzt uns der Dichter allmählig in die höchste Spannung auf das, was da kommen soll. Da thut sich der Vorhang vor dem Allerheiligsten auf und wir treten in dasselbe ein: es ist der Himmel mit den Seinigen und dem

Herrn desselben. Allein der Himmel ist die ideale, urbildliche Welt und enthält daher alle Kräfte, Formen und Gesetze der abbildlichen Sinnenwelt, mithin auch der Weltkörper und so der Erde. Hier in dieser urbildlichen Welt ist Alles wirklich, wie es sein soll in ursprünglicher Schönheit und Herrlichkeit, daher in ihr kein Werden, keine Entwicklung, keine mit ihm zusammenhängende Unvollkommenheit des Ringens und Strebens, des Kampfes und Streites; es herrscht die vollkommenste Harmonie des Seins und Lebens, die Ewigkeit, welche befreit von allem Streit. Denn, sagt der deutscheste der deutschen Mystiker, Jakob Böhme, wem die Zeit ist wie die Ewigkeit, der ist befreit von allem Streit. Die Ewigkeit, das ewige Leben ist aber keine bewegungslose Ruhe und kein Stillstand des Lebens, sondern die lebendigste, aber harmonische Bewegung, sie ist harmonisches Leben; in ihr herrschen und walten Ruhe in der Bewegung, oder ruhige, harmonische Bewegung und durch sie begründetes ewiges Leben. Daher ist diese Bewegung, wie die mächtigste, allgewaltigste, so auch die erhabenste, mit Majestät fortschreitend in ihrer Bahn und ihren Weg mit Donnergang zurücklegend. Dieses verkündet uns nun der erste der drei Erzengel, Raphael, in dem nach der pythagoreischen Weltharmonie gedachten Sphärenlauf der Sonne und Gestirne; der Sonne als des Urbildes und der Urquelle aller Herrlichkeit, der höchsten Reinheit und Klarheit des Lichtes und Lebens. Nie geht hier die Sonne unter. Diese Herrlichkeit und Majestät bewundern und beten die drei Erzengel an, ohne sie jedoch selbst ergründen zu können. „Ihr Anblick giebt den Engeln Stärke, wenn auch keiner sie ergründen mag". Denn diese drei Engel stehen der Gottheit nicht am nächsten, sondern sie haben über sich noch zwei Klassen, von denen die erste Gott am nächsten, die zweite ihm ferner und die dritte ihm noch ferner stehen. Diese letzte Klasse sind die drei Erzengel; die drei ersten sind die Seraphim, Cherubim und die Thronen, die zweiten die Herrschaften und Tugenden und die dritten die Mächte, Fürstenthümer, Erzengel und Engel. Diese letzteren sind die Bewohner des Himmels, die Kinder, aber auch zugleich die Boten Gottes und stehen daher mit der Erde und deren Bewohnern in unmittelbarer Verbindung. So die Engellehre nach der mittelalterlichen Mystik.

Wie die himmlische Welt die ewig wirkliche, unwandelbare Ordnung und Gesetzmäßigkeit in ihrer Einheit und Harmonie offenbart, so

ist in ihr aber auch eine andere Ordnung und Gesetzmäßigkeit des Werdens, des zeitlichen Wechsels, der zeitlichen Veränderung möglich, und mit ihr Unvollkommenheit, Zwiespalt und Disharmonie. Diese Möglichkeit nun ist auf der Erde wirklich in dem Natur- und Menschenleben. Wie dort im Himmel reines Licht ohne Finsterniß und Schatten herrscht, wie dort die Sonne nie untergeht, so wechselt dagegen auf der Erde Tag und Nacht, Licht und Finsterniß und diese variiren wieder in den verschiedenen Jahreszeiten. Wie dort ruhige, harmonische Bewegung herrscht, so hier unruhige, wilde, stürmische, verheerende. Allein Gott hat und behält auch diese dämonische Bewegung stets in der Gewalt, so daß sie nie seine festgesetzten Gesetze überschreitet, sondern dieselben unwandelbar vollzieht. Ja es dient sogar die wildanstürmende, zuweilen auch verheerende Macht der Elemente zur Förderung des Lebens. Sie bilden in ihrem Wüthen eine Kette der tiefsten Wirkung ringsumher. Diese kampf- und streitvolle Welt verkünden uns die zwei Erzengel Gabriel und Michael. Hier herrscht Gott mit seiner Macht, steht aber erhaben über ihr mit seiner Liebe und Sanftmuth und so wird er von seinen Boten verehrt:

Doch deine Boten, Herr, verehren
Das sanfte Wandeln deines Tags.

Ganz auf dieselbe Weise schildert den Herrn eine erhabene alttestamentliche Stelle, also: „Siehe, Jehova ging vorüber und ein großer, starker Wind, der die Berge zerriß, und die Felsen zerbrach, geht vor dem Herrn her, der Herr aber war nicht im Winde. Nach dem Winde aber kam ein Erdbeben, aber der Herr war nicht im Erdbeben. Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer, aber der Herr war nicht im Feuer. Und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Sausen". Darin war der Herr. Denn seine Macht ist stets seiner Weisheit und Liebe untergeordnet und von ihnen beherrscht, so daß selbst da, wo sie von diesen entbunden, in wildem Ungestüm und in Empörung hervorzutreten scheinen, wie im Meeressturm, in Donner und Blitz, sie die Luft reinigen, erfrischend und immer neu die Erde belebend wirken; sie überschreiten auch hier nicht ihre von Gott festgesetzten Grenzen; daher unser Dichter anderswo sagt: über's Meer herrscht sein Blick, Löwen sollen Lämmer werden und die Welle schwankt zurück. Darum

wiederholen die drei Engel auch hier beim Erdenleben vereint ihre früheren Worte:

Der Anblick giebt den Engeln Stärke,
Da Keiner Dich ergründen mag,
Und alle Deine hohen Werke,
Sind herrlich wie am ersten Tag.

In dieser über Alles herrlichen Schilderung des natürlichen oder Natur- und Erdenlebens durch die drei Engel ist nun dieses als das Vorbild des geistigen Erdenlebens und seiner Bewohner, der Menschen und deren Geschichte hingestellt; und wir werden sogleich schon hier auf die unmittelbar folgende Geschichte der Menschheit vorbereitet. Denn wie die tägliche und jährliche Bewegung der Erde um sich und die Sonne — das ist der Sinn dieser Stelle — eine doppelte Geschichte hat, wobei in ersterer Paradieseshelle mit tiefer, schauervoller Nacht wechselt und waltet, in letzterer aber stete Uebergänge und Modificationen jener Paradieseshelle und der tiefen, schauervollen Nacht Statt haben, wie sich ferner der stete Wechsel der Jahreszeiten als eine die Erde und ihre Bewohner immer neu anregende und belebende Macht bezeugt: gerade so ist auch die Geschichte des geistigen oder des Menschenlebens beschaffen. Die Paradieseshelle ist die Herrschaft des Guten, die tiefe, schauervolle Nacht ist die Herrschaft des Bösen; die Quelle jenes ist Gott, die Quelle dieses der Teufel und zwischen beiden steht der Mensch, in dessen Geschichte das Gute und Böse in einer beständig wechselnden Modification, wie bei den Jahreszeiten erscheinen. Und wie jene Geschichte der irdischen Natur unwandelbaren Gesetzen folgt und von ihnen stets beherrscht wird, so daß immer der Zweck des Herrn in der Natur sich selbst vollzieht, so ist es auch mit der Geschichte des geistigen Lebens, des Menschenlebens. In der Natur herrscht die strenge Nothwendigkeit des Gesetzes, in der Geschichte des Menschen aber die Freiheit im Bunde mit der Nothwendigkeit, sowohl unter, als über ihr. Von dieser kann sich auch der Mensch auf keine Weise losreißen; es bleibt unter allen Umständen an Gott und Natur unauflöslich gekettet und erfährt so ihre Macht.

Der Mensch als Ebenbild der Gottheit besitzt Freiheit und ist Herr seiner That, aber auch für diese ist er durch sein Gewissen ver-

antwortlich. Durch diese höchste göttliche Macht der Freiheit, durch welche Gott den Menschen in gewissem Sinne sich gleichstellt, ist der Mensch in der Schöpfung auf eine gefahrvolle Höhe erhoben und seine Freiheit ist für ihn ein zweischneidiges Schwert, mit dem er sich lange und lange verwundet, bis er es recht zu gebrauchen gelernt hat. Denn die Freiheit ist die Macht zum Bösen und Guten. Diese, im Bösen verwirklicht, eröffnet die verhängnißvolle Pandorabüchse mit dem Heer der Weltübel, welche zugleich auch als Furien erscheinen. So steht der Mensch zwischen Himmel und Erde, Gott und Teufel in der Mitte und trägt in sich selbst diesen Gegensatz von Himmel und Hölle, um ihn zu erkennen und durch seine Freiheit zu überwinden. Damit steht er also mit Gott und dem Teufel im Bunde.

Dieses ist die Geschichte unseres Geschlechts, welche so alt ist, als die Welt, und sich recht eigentlich als die Welttragödie darstellt, deren Held der Mensch ist.

Aber auch dieses Anheimfallen dem bösen Dämon hat in der Schöpfung seine gute Folge. Die verbreitetsten Naturkräfte, Feuer, Wasser, Luft und Erde sind an bestimmte Gesetze gebanden, und es sind ihnen ihre Schranken in ihrer Bewegung angewiesen. In Sturm, Erdbeben, Donner und Blitz scheinen sie zwar in wilder Empörung auszubrechen und ihre Grenzen zu überschreiten, allein auch sie dienen hier wohlthätigen Naturzwecken und sind so in der Naturordnung begründet. Ebenso ist es in der geistigen Welt, selbst mit dem Vorzüglichsten, mit der menschlichen Freiheit. Auch sie ist beschränkt und an göttliches Gesetz und Ordnung gebunden, aber auch sie kann in wilde Empörung ausbrechen und ihre Schranken überschreiten. Die in ihrer Tiefe durch den Willen gebundenen Kräfte können im Sturm der wilden Affecte und Leidenschaften hervorbrechen und alle Ufer und Schranken überfluthen. Allein auch dieses liegt in ihren Gesetzen, weil ohne Freiheit kein geistiges Leben und ohne Anlage zu tiefer Empörung der geistigen Kräfte oder Affecte und Leidenschaft keine geistige Macht und Stärke des Willens und Charakters möglich ist; diese Empörung aber kann sich ja eben so sehr in der Entrüstung über das Böse geltend machen. In ihren Ausbrüchen erscheinen sie indessen als dämonische Mächte gegen den Willen und zeigen ihre Gefahr für ihn, da aus ihnen die unzähligen Uebel den Menschen erwachsen. So lernt

der Mensch die Affecte kennen in ihrer gefährlichen Gestalt als das, was sie sein können, sein sollen, und er sucht sie zu überwinden. Er kann sie im Zaum halten, und seine Kräfte aus ihnen schöpfen. Dieses ist die gute, wohlthätige Folge in der Empörung jener Kräfte; sie führen zur Reinigung und Läuterung des Menschen, sind also deshalb auch von Gott gewollt, wie die Empörung der Naturelemente.

Auf der Erde ist der Wechsel von Tag und Nacht durch irdische Bewegung bedingt, da die Sonne hier unter- und aufgeht, oder Licht und Finsterniß tagtäglich wechseln.

Diese in der Natur der Erde gelegene Erscheinung ist auch die des Geistes; das Werden, die Entwicklung ist hier der Grund der Unvollkommenheit und des Daseins des Mephistopheles. Deshalb bleibt er bestehen: „es irrt der Mensch, so lange er strebt".

In diese Geschichte führt uns nun der Dichter ein. Er stellt uns als einen Repräsentanten der Menschheit den Faust auf und kündigt uns damit seine Tragödie als eine Art Weltdrama an, in welchem die höchsten und tiefsten Fragen und Probleme der Menschheit und der Geschichte zur Lösung vorgelegt sind. Fragen, an deren Lösung Religion, Poesie und Philosophie schon Jahrtausende arbeiten, um eine Gottes- und des Menschen würdige Theodicee zu begründen.

In religiös-poetischer Form hat diese Theodicee das Buch Hiob mit wunderbarer Schönheit und Erhabenheit versucht; und dieses Buch legte unser Dichter im Prolog im Himmel seiner Darstellung zu Grunde. Sie lautet also: der Herr des Himmels hält eine Heerschau über seine Welt und läßt zu diesem Endzweck die Bewohner derselben, die guten und die bösen Engel vor sich treten. Während die guten Engel die himmlische Herrlichkeit Gottes preisen und Gottes Walten im Himmel und auf Erden in Demuth, Bewunderung und Liebe verkünden, will der böse Engel Mephistopheles nichts von dieser Herrlichkeit und Weltharmonie wissen. Er weiß nur von Elend, Jammer und Disharmonie auf der Erde und von dem Widerspruch der Schöpfung, dem Menschen, zu sagen; von dem Menschen der, als Halb-Gott geschaffen, eben deshalb eine wahre Caricatur seiner selbst und zugleich auch Gottes und dessen Schöpfung sei. Als ein Repräsentant des Menschen in dieser Art erscheint ihm Faust. Diesen will Mephi-

stopheles uns auf die Frage des Herrn: kennst du den Faust? als eine solche Caricatur der Schöpfung in den Worten schildern:

Fürwahr, er dient Euch auf besondere Weise,
Nicht irdisch ist des Thoren Trank und Speise,
Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt:
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Der Herr kennt aber diesen Faust besser und sieht sein jetzt noch verworrenes Streben nur als Durchgang zur Wahrheit und Klarheit, nur als natürliche Folge des irdischen Lebens an, weil es dem Werden, der Entwicklung und eben deshalb der Unvollkommenheit unterworfen sei. So überläßt er auch den Faust dem Versucher Mephistopheles in diesem Erdenleben, ob er ihn von seiner Urquelle loszureißen vermöge, prophezeit ihm aber sogleich nur Beschämung in seinem Unternehmen, bei dem er von Faust bekennen müsse:

Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Weil auf der Erde nicht das reine Licht, sondern Licht und Finsterniß, Gutes und Böses nebeneinander bestehen, sehen wir den Menschen in stetem Kampfe um den Sieg des Lichtes über die Finsterniß und zwar mit Erfolg begriffen und so hat auch hier das böse Princip neben dem guten seine Berechtigung. Da aber das Licht und das Gute das ursprüngliche Wesen der Welt und Menschheit sind, die Finsterniß und das Böse jedoch nur momentane, vorübergehende Erscheinungen, so daß sie an sich selbst keine Existenz und selbständige Wirklichkeit haben, so ist und bleibt das Böse in seinem Streben ohnmächtig und der Sieg des Guten gewiß. Dafür giebt Mephistopheles selbst Zeugniß, da er ebenfalls unter dem Gesinde Gottes, mithin als dessen Diener erscheint; sogar muß er ihm zu seiner Strafe wider Willen dienen, denn wie in der Natur Stürme, Donner und Blitz als wohlthätige, die Luft reinigende, vor Stagnation bewahrende, das Leben immer wieder neu anregende und belebende Erscheinungen sind, so hat auch das Böse für die moralische Welt die gleiche Bedeutung.

Als solches Reinigungs- und Läuterungsmittel, als solche stets des Menschen Thätigkeit zum Guten neu anregende, sie vor Stagnation bewahrende, neu belebende Macht sieht auch der Herr das Böse an und duldet es in seiner Welt, und dieses um so lieber dann, wenn es nicht in der Form der teuflischen Bösartigkeit nur vernichtend, sondern als Schalkheit erscheint, und durch Ironie dem nach dem Guten strebenden Menschen seine Mängel, seine Thorheit und Einseitigkeit, welche sein Fortschreiten zum Ziele hindern, zum Bewußtsein bringen und ihn so davon befreien hilft. In diesem Sinne muß Mephistopheles als Teufel schaffen.

Dieses in kurzen Zügen der ganze Sinn und die ganze Bedeutung, die Grundidee unsrer Tragödie, wie sie der Dichter hier im Prolog im Himmel mit unübertrefflicher Meisterschaft, mit ebenso philosophischer Tiefe, als poetischer Herrlichkeit in ihren Hauptzügen darstellt und alsdann durch alle Theile seines Werkes hindurchführt. Diese Züge werden uns zugleich zum Schlüssel und Maßstab einerseits für ihre eigene ganze folgende Entwicklung und Vollendung, wie sie auch andrerseits zur Vergleichung derselben mit der Quelle, aus welcher der Dichter geschöpft hat, der Volkssage und deren Inhalt und Bedeutung dienen.

Das im Jahr 1790 erschienene Fragment beginnt und schließt zugleich mit einer ungeheuern Dissonanz, diese mußte nach beiden Seiten am Anfang und am Ende beseitigt werden. Als die höchste Aufgabe des Dichters hat uns das Vorspiel auf dem Theater die Versöhnung, Harmonie des Lebens durch die Verklärung der Wirklichkeit in allen Gebieten derselben hingestellt, und diese Stelle, erläutert durch eine in W. Meisters Lehrjahren (Buch II, Kapitel 2), ist das Beste und Herrlichste, was je über das Wesen und die Bedeutung der Poesie gesagt worden ist. Daher beschäftigte den Dichter bald nach der Erscheinung des Fragments die Fortsetzung desselben. Er konnte aber nicht eher Hand ans Werk legen, bis er den Schlüssel zur Lösung seiner unermeßlichen Aufgabe gefunden hatte. Er suchte ihn im Verein mit Schiller, und dieser hat ihm das Wort aus der Seele oder vielmehr in sie gesprochen. Daß man von den heterogensten Bestandtheilen des Inhalts zu Ideen geleitet sein wolle; daß jener Inhalt zugleich philo-

sophisch und poetisch sei und daß sich beim Dichter des Faust die Einbildungskraft zum Dienste einer Vernunftidee werde bequemen müssen. Diese Vernunftidee tritt denn auch im Prolog im Himmel an die Spitze des Werkes, und gibt uns den Schlüssel zu ihm. Mit ihm in der Hand wollen wir denn auch in die Tragödie selbst eintreten und sie verstehen lernen in ihrem Anfang, ihrer Mitte und ihrem Ende. Denn der Dichter hatte diese in ihrem innern Zusammenhang bereits gefunden, als er diesen herrlichen Prolog im Himmel schrieb. Alle Zusätze, die der Dichter zu dem Fragment in den folgenden Tragödie macht, haben nur den Zweck, die Erlösung Faust's als das Ende desselben zu motiviren. Diese Erlösung deutet der Herr im Prolog im Himmel ganz entschieden an, und motivirt sie damit, daß ein guter Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewußt sei und daß dieser und der Irrthum Folge des irdischen Werdens und der irdischen Entwicklung und Unvollkommenheit sei:

Es irrt der Mensch, solang er strebt.

Auch Mephistopheles characterisirt Faust's ganzes Wesen mit wenigen Worten auf das trefflichste:

Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise,
Ihn treibt die Gährung in die Ferne.

Er stimmt im Grunde mit dem Herrn über den Grundcharacter Faust's überein.

Die Erlösungsfähigkeit und Bedürftigkeit Faust's soll aus seinem Character motivirt werden, das ist der Sinn und Zweck aller Zusätze zum ersten und der Sinn und Zweck des ganzen zweiten Theiles. Dazu war aber nothwendig, daß Faust in der Tragödie nun schärfer und bestimmter characterisirt werden, als im Fragmente geschehen ist. Dieses läßt überall Dissonanzen, Räthsel ohne Lösung bestehen. Die Fortsetzung sucht jene Dissonanzen zu beseitigen und diese Räthsel zu lösen. Aus dem Fragment kann weder die Zeit, noch die herrschende Weltansicht der Geschichte, welche Faust vertritt, angegeben werden, ebenso wenig, ob er ein gewöhnlicher Freigeist und aus welcher Zeit, oder ob er ein guter Mensch im Sinne des Herrn und selbst des Mephistopheles im Prolog ist. Als jener kann er nicht gerettet, nicht erlöst, als dieser kann er in den Himmel aufgenommen werden. Jetzt

besitzen wir auch erst den Schlüssel und Maßstab zur Vergleichung dieses Werks mit der Volkssage und zur rechten Würdigung von Goethe's Bearbeitung.

II. Ausführung der Tragödie.

A. Faust's ideales und vorzugsweise theoretisches Leben und Streben.

Mit dem Prolog im Himmel haben wir die Höhe erreicht, welche uns die Aussicht über unsre ganze Tragödie im ersten und zweiten Theil eröffnet. Er enthält ihren ganzen Kern in einzelnen großen Zügen. Und welche Aussicht eröffnet er uns! Vor uns liegen, in ihrer ganzen Bedeutung zu lösen, die höchsten und tiefsten Räthsel des Menschheitslebens, welche durch Jahrtausende Religion, Kunst und Philosophie, jede in ihrer Weise und nach ihrer Idee, zu lösen versucht haben.

Wie die Mythologie der alten Völker, so enthält auch die Faustsage auf der Grundlage des Christenthums diese drei Elemente noch nicht geschieden und gereinigt von ihren mythischen Bestandtheilen. Eben diese Reinigung und Verklärung versucht nun die Poesie in unsrer Tragödie, gleichzeitig mit der Philosophie in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts auf gleichem Boden der Culturgeschichte unsres Volkes. Darin liegt die große Bedeutung des Goethe'schen Faustes. Der Dichter läßt keinen jener drei Bestandtheile fallen, keinen schwächt er auch nur ab, sondern er hält das religiöse Element, nämlich die Versöhnung des Menschen mit Gott im christlichen Glauben, ebenso, wie das philosophische, die Versöhnung im Wissen, fest, und offenbart diese religiöse und philosophische Versöhnung zugleich als poetische: als die Verklärung derselben im herrlichsten Kunstwerk, welches die Neuzeit geschaffen hat. Welche Tiefen und Abgründe der Welt- und Lebensgeheimnisse, wie sie der vielbewegten Brust des Menschen entsteigen, eröffnet uns diese wundervolle Tragödie und läßt sie

in ihrer welt- und lebenserschütternden Macht und Bedeutung sich vor uns erschließen! Mit Recht sagt der geistvolle englische Biograph Goethe's, Lewes, von dieser poetischen Schöpfung: „Mittelmäßige Dichter haben ihre ungeübte Hand am Faust versucht, Dichter von unleugbarem Genie haben den Stoff zu meistern unternommen, aber Goethe allein war ihm völlig gewachsen und hat daraus das größte Gedicht der neuern Zeit geschaffen. Seine Popularität ist fast ohne Beispiel; es ergreift jedes Menschen Geist mit dem unwiderstehlichen Zauber eines ewigen Problems und mit dem Reize unendlich wechselnder Mannigfaltigkeit. Es hat Alles, was das Menschenherz bewegt, es ist witzig, leidenschaftlich, weise, possenhaft, geheimnißvoll, melodisch, religiös, skeptisch, magisch und spöttisch. Da ist kein Ton des ganzen Saitenspiels menschlicher Empfindung, der nicht mittönte, keine Saite des Herzens, die nicht mitklänge."

Das ist wahrgesprochen und besonders aus dem Munde eines Engländers bedeutungsvoll.

Treten wir nun in diese Meisterschöpfung ein mit der geweihten Stimmung und mit dem Sinn, durch welchen uns allein ihr hoher Geist aufgeschlossen zu werden vermag!

Der erste Theil der Tragödie hat drei Entwicklungsstufen: die erste stellt Faust in seinem Welt- und Lebensschmerz, in seinem Ringen und Streben und Hoffen, sich von ihm zu befreien dar, sowie die Erfolglosigkeit dieses Strebens und Hoffens und den in Folge davon gesteigerten Welt- und Lebensschmerz, welcher ihn zum Bunde mit dem Bösen, mit Mephistopheles führte. Die zweite enthält die Schließung dieses Bundes, die Vertragsscenen Faust's mit Mephistopheles; die dritte Stufe, welche zugleich den ersten Theil schließt, enthält die Verwicklung, die Folgen und Catastrophen, welche ihren Gipfelpunkt und Abschluß in Gretchens Tod finden.

Der Anfang stellt uns Faust's Welt- und Lebensschmerz und dessen Befreiungsstreben von ihm dar. Wir haben hier drei Fragen zu beantworten:

1. worin besteht dieser Welt- und Lebensschmerz?
2. wie sucht Faust sich von ihm zu befreien?
3. wie steigert sich derselbe durch diese Befreiungsversuche?

Wir haben hier schon gleich eine Reihe rasch aufeinander folgen-

der, sich steigernder tragischer Conflicte von der höchsten Bedeutung und Spannung vor uns, die wir verfolgen wollen.

I. Auf die Frage nach dem Welt- und Lebensschmerz Faust's antwortet uns Mephistopheles:

> Nicht irdisch ist des Thoren Trank und Speise,
> Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne,
> Und von der Erde jede höchste Lust.

Diese schönsten Sterne, welche Faust vom Himmel fordert, sind ein unbeschränktes Wissen der schöpferischen Ursachen und Gründe der Welt und ein Selbstgenuß in diesem Wissen. Er will erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält und schauen alles Wirkens Kraft und Samen, und als der Erde höchste Lust will er einen unbeschränkten Welt- und Lebensgenuß. Er vermißt sich durch die Adern der Natur zu fließen, schaffend Götterleben zu genießen, und was der ganzen Menschheit angehört, will er in seinem innern Selbst genießen. Er ist unglücklich, daß sein bisheriges Mühen und Streben ihm dieses Alles versagt haben und er sucht nun mit Hülfe der Magie dasselbe zu erlangen. Da ihm dieses aber mißlingt, so steigert sich sein Weltschmerz bis zur Verzweiflung und zum Selbstmordversuch.

II. Es ist hier aber der erste Monolog, der früher gedichtet ist, und der zweite später, gedichtete Monolog zu unterscheiden. Zwischen sie fällt die erste Erscheinung des Famulus Wagner. Der erste, sich bis zur Erscheinung des Famulus Wagner erstreckend, zeigt den Weltschmerz Faust's in Bezug auf seine eigene Person, in der Erscheinung Wagners offenbart sich ihm die Nichtigkeit der menschlichen Bestrebungen, gegen die Faust seine eigene Ueberlegenheit fühlt. So macht diese Erscheinung den Uebergang zu dem zweiten, neu hinzugefügten Monolog Faust's. In diesem ruft sich Faust noch einmal sein sich durch das Erscheinen des Erdgeistes erträumtes Glück und die Berechtigung hierzu als Ebenbild Gottes vor die Seele, fühlt sich aber durch die Vereitlung seines Wunsches und in Folge davon durch die völlige Hoffnungslosigkeit, sein Ziel zu erreichen, gänzlich niedergedrückt und zermalmt. Er sieht in seinem Schicksal nur das allgemeine Menschenloos, wie es in einzelnen Zügen schon Mephistopheles im Prolog im Himmel vor dem Herrn geschildert hat, und er bereitet durch diese Schilderung der Nichtigkeit

alles irdischen Daseins, das nur zu eitlen Hoffnungen reize, um sie alsdann zu betrügen, und bei dem selbst das, was der Mensch zu seiner Befriedigung besitze, ihm in ewiger Gefahr schwebe, es zu verlieren, den Selbstmordversuch vor. Von diesem nichtigen, schmerzen- und qualvollen Dasein will er sich durch den Tod befreien und im Jenseit suchen, was ihm das Diesseits versagt. In dem Bewußtsein der Nichtigkeit der Welt kann er später alle irdischen Genüsse, somit jede Hoffnung verfluchen, sich von denselben völlig lossagen und den Bund mit Mephistopheles eingehen.

In diesem sich so steigernden, herzzerreißenden Schmerz reift nämlich sein Entschluß zum Selbstmord. Dieser soll ihn von den Schranken des Erdenlebens befreien, ihm die Pforte ins Unendliche öffnen und seine Wünsche erfüllen. Schon fühlt und genießt er vorahnend seine Seligkeit, deren er sich durch die Freiheit, mit welcher er sich zu diesem Acte entschließt und mit welcher er die Todesfurcht überwindet, würdig zeigen will. Er sagt:

> Hier ist es Zeit, durch Thaten zu beweisen,
> Daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht.

Aber als ihn auch diese Hoffnung täuscht, und ihm also im Dies- und Jenseits keine Heilung seines Jammers mehr übrig bleibt, steigert sich sein Schmerz zur höchsten Verzweiflung an Allem. Er schließt in derselben den Bund mit Mephisto, bereut, daß er auch aufs Jenseits Hoffnung gehegt hat, und verflucht nun Alles, was ihn in diesem und jenem Leben noch mit Genuß täuschen könnte, selbst die Hoffnung, den Glauben und die Geduld.

So ist durch seinen zweiten Monolog der später folgende Bund mit Mephistopheles und namentlich auch der Inhalt des Vertrags vorbereitet und motivirt.

1. Faust's erster Monolog.

Es ist hier im Anfang des Monologs der Zustand der Wissenschaft und des Lebens vor und in der Mitte des 18. Jahrhunderts geschildert, welchem das nun beginnende, sogenannte philosophische, Jahrhundert ein Ende und einen ganz neuen Anfang macht. Dieser tritt mit einer radicalen Skepsis und Kritik über alle Fundamente des

Wissens und Lebens in göttlichen und menschlichen Dingen in die Welt, fordert alle göttliche und menschliche Autorität vor seinen Richterstuhl und will die höchsten Ideen und Ideale zum alleinigen Leitstern des Wissens und Lebens machen, hat aber die Arbeit noch vor sich. Hierin liegt die geschichtliche, culturhistorische Grundlage, auf welcher der Dichter steht, die er selbst in seiner Studienzeit erlebt, erfahren und die er uns in seinen Werken so oft und anschaulich geschildert hat.

An die Stelle der Klosterschulen des Mittelalters traten die Universitäten, in welchen sich die Facultäten als eine innerlich mit einander verbundene Einheit offenbarten und sich nach ihren ewigen Gründen in der Religion, Theologie und Philosophie darstellten. Allein diese hatten, wie die übrigen Wissenschaften, ihre lebendige Einheit, ihren Geist und ihr Leben zu Goethe's Zeit verloren, waren äußerlich und geistlos geworden und erschienen so als getrockneter Geist, als geist- und lebloses Fachwissen, welches zwar Kenntnisse, aber keine lebensvolle Erkenntniß der Dinge gewährte. Ihre Ideen, ihre Grundidee waren ihnen abhanden gekommen. So fand sie Goethe in seiner Studienzeit, und so schildert er sie uns in seinen Werken. Es war ein todtes Fachwissen angehäuft und überliefert von den Meistern und Schülern. Dieses genügte einem geistvollen Manne, wie Goethe, und so auch dem Repräsentanten der Menschen zu seiner Zeit, dem Faust, nicht.

Aber die Zeit, welche über dieser stand, konnte selbst die Unzufriedenheit mit diesem Wissen nicht verbergen und sprach sie nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts skeptisch und kritisch in der Philosophie, mit Ironie und Humor in der Poesie aus und suchte einen ganz neuen, tiefern Grund, auf welchen sie Wissen und Glauben und Leben zu stellen und zu befestigen suchte. Dieses ist die Zeit und ihre Weltansicht, welche hier unser Faust vertritt.

Die gänzliche Erfolglosigkeit seiner bisherigen Bestrebungen in der Wissenschaft machte Faust auch seinen bisherigen Beruf als Lehrer zum Ekel und dabei ist er ohne Geld und äußere Auszeichnung. Seine materiellen Erfolge und Mittel waren ihm also unzureichend geblieben, aber auch die geistigen Mittel, Philosophie, Juristerei, Medizin und Theologie, mit denen er das Wissen der letzten Gründe angestrebt, hatten ihn im Stiche gelassen und gleich sein erstes Wort im

Monolog spricht die Erbitterung über die vergebliche Mühe mit ihnen aus, namentlich betont er mit „Leider" die Mühe mit der Theologie; denn weil sie Klarheit über den Urgrund des Alls und sein Verhältniß zum Menschen zu geben versprochen, so war seine Enttäuschung grade über sie die unmuthvollste; größer, wie über die Juristerei und Medicin, deren Fragen überhaupt ein beschränkteres Gebiet umfassen. Alles hatte er also seitdem versucht, mit allen menschlichen Kräften seither vergeblich gearbeitet, da bleiben ihm nur noch übermenschliche, dämonische übrig.

2. Faust's Beschwörung des Welt- und Erdgeistes.

In diesem verzweifelten Zustande ergibt er sich der Magie und hofft Befriedigung von ihr, vom Himmel die schönsten Sterne, und von der Erde jede höchste Lust. In der Ahnung und im Vorgefühl dieser Güter sieht er schon sein ganzes Dasein umgewandelt, sein Selbst zum All erweitert, sich mit ihm vermählt; und er genießt dasselbe von dessen Centrum aus durch Bemächtigung und Besitz der Ideen, als der schaffenden Welt- und Lebenskräfte. Damit wird ihm seine trübe Zelle mit ihren todten, unnützen Erkenntnißmitteln zu eng, und er sieht sich ihr schon entrückt ins Universum, welches er in seinen Urkräften zu umarmen gedenkt. Schon fühlt er sich neu geboren, seine Pulse steigen höher, höhere Kräfte steigen aus seiner Seele auf und erfüllen und begeistern sie auf eine unaussprechliche Weise, sie tragen ihn hoch über alle Erdenschranken empor.

So beschwört Faust den Weltgeist, den Makrokosmos. Dieser erscheint und zeigt ihm seine Herrlichkeit, seine wunderbare Weltharmonie in den Tiefen und Höhen seines Lebens, Wirkens und Waltens.

Allein diese Erscheinung ist und bleibt nur ein vorübergehendes Gesicht, das Faust nicht festhalten kann, in das er nicht einzudringen und das er noch weniger zu durchdringen und zu umfassen vermag. Denn dieser Weltgeist offenbart jenen Himmel, der sich hier Fausten nur aufthut, um sich gleich wieder vor ihm zu schließen, jenen Himmel, in den uns der Prolog eingeführt hat und dessen Höhen und Tiefen selbst die drei Erzengel nur bewundern, aber nicht zu ergründen vermögen, vielweniger irdische Wesen, wie der Mensch. Denn diesem

scheint nicht das reine unwandelbare Licht, wie den Himmelsbewohnern, sondern ihm wechselt ja auf der Erde Paradieseshelle und schauervolle Nacht. Dem Geist dieser Erde fühlt sich Faust nun verwandt, ja als Ebenbild Gottes noch höher; zu ihm fühlt er sich angezogen, ihn glaubt er fesseln, in ihn glaubt er eindringen zu können. So beschwört er ihn denn. Allein auch er erscheint, um Faustens seine überlegene Macht und Herrlichkeit und dessen ganze Ohnmacht fühlen zu lassen, ihn so aufs tiefste zu beschämen und zu demüthigen. Denn der Erdgeist ist der Geist des ganzen irdischen Lebens, und Faust ist nur ein durch Zeit und Raum beschränktes Individuum, das einem einzelnen Zeit- und Volksgeist angehört und dessen Schranken er verfallen ist.

Faust's so vernichtete Hoffnung und diese herbste Demüthigung erneuern und erhöhen nun seinen Welt- und Lebensschmerz und drücken ihn auf furchtbare Weise nieder. Er sieht sich auf einmal von seiner einmal erträumten Götterhöhe schmählich hinabgestürzt, in die alten Erdenschranken hinabgestoßen und verstoßen vom Welt- und Erdgeiste. Da wird er von der Verzweiflung nur durch das Erscheinen seines Famulus Wagner gerettet.

Aber was zeigt ihm die Erscheinung dieses? In Wagner sieht Faust erst recht die Nichtigkeit, Erbärmlichkeit des menschlichen Daseins und Lebens, von welchem er Erlösung und Befreiung sucht. Er sieht in ihm nur die gewöhnliche Menschennatur, wie sie zur Erscheinung kommt als das allgemeine Menschenloos, welches er weder ertragen kann, noch will.

3. Der zweite Monolog Faust's.

Wir sehen Faust in einem Meere von Gefühlen, die aus der tiefsten Tiefe auf- und abwogen, bald stürmen, bald sich wieder ebnen und ins Gleichgewicht zurücktreten; Hoffnung und Furcht, höchste Erhebung und tiefste Entmuthigung wechseln miteinander durch die zwei ersten Monologe bis zum Selbstmordversuch ab. Sie versetzen und erhalten uns immer in der größten Spannung auf den Ausgang, der immer wieder durch dazwischentretende neue Momente, Reflexionen und Gefühlsstimmungen verzögert wird, so daß wir auf verschiedene Ziele

scheinbar hingewiesen werden, obgleich Alles wieder auf das Eine Ziel und zu ihm hindrängt. In wenigen Zügen führt uns der Dichter am Anfange des ersten Monologs in das ganze bisherige Leben und Treiben, Sinnen und Trachten Faust's ein und motivirt dessen heißen Welt- und Lebensschmerz. Wie in der irdischen Natur, so wechselt auch bei ihm Paradieseshelle mit schauervoller Nacht stets ab. Tiefste Abhängigkeit von Innen und Außen, namentlich vom Welt- und Erdgeist und daher das niederdrückendste und zermalmendste Gefühl über die unbeseitigbaren Welt- und Erdenschranken wechseln mit der höchsten, sich überhebenden, über Alles, auch über den Erdgeist sich stellenden maß- und schrankenlosen Freiheit, welche Faust's Hochgefühl schwellt, ihn stets wieder erhebt und durch die er sich auch immer wieder an die eisernen Ketten der Nothwendigkeit gefesselt steht, an denen er grimmig und knirschend rüttelt, um sie zu zersprengen, ja die Welt gleichsam aus ihren Fugen zu reißen. So erscheint Faust als ein himmelstürmender Titan, als ein Zeus trotzender, an dem Kaukasus angeschmiedeter Prometheus in wildem Trotz und Grimm. Als Ebenbild der Gottheit fühlt er sich mit dem Höchsten im Himmel und auf der Erde verwandt und Eins, als Erdensohn unendlich von ihnen entfernt. Er verschmäht und verachtet die breite Heerstraße des Lebens, auf welcher sich die meisten Menschen wohl fühlen. Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben, der nicht ruhig genießen will, sondern ungebändigt immer vorwärts drängt. Darum steht er sich den meisten Menschen überlegen und wird Weltverächter. Er sagt mit Hegel's Worten zu der großen Schaar der Welt- und Genußmenschen, welche keine Zweifel und Scrupel plagen: Womit Euch genügt, daran ist Euer Verlust zu ermessen!

„Des Menschen Schicksal ist sein Gemüth" und „in deiner Brust sind deines Schicksals Sterne." In Faust's höchstem Unglück liegt so zugleich auch sein höchstes Glück; worin er unglücklich ist, darin liegt sein Stolz, worin Andre glücklich sind, seine Verachtung dieser Glücksgüter und Glücklichen. Er findet hier überall nur Kunst und Unnatur, verkünsteltes, verkommenes, verpfuschtes Dasein, in welchem er die Menschennatur geschändet sieht, und sein Ruf ist: Natur! aber göttliche, urbildliche, geistige, schöpferische Natur, in welcher er die sinnliche Welt in ihrer Wahrheit und Verklärung erkennen, besitzen

und genießen will. Durch diese ideale Natur schwebt er wie ein Gott über allen Wirren des menschlichen Lebens und Treibens, und hat es tief unter sich; und in ihr besitzt er den wahren Geist und Kern des Lebens. Denn wie Goethe sagt: „Ist nicht Natur Menschen im Herzen?“ Als eine Unnatur und Caricatur steht Faust in Bezug auf das Wissen das sämmtliche geistlose Fachwissen, die todte, fachmäßige, blos sammelnde Gelehrsamkeit,

„Die mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt,
Und froh ist, wenn sie Regenwürmer findet.“

Und als eine solche Unnatur erscheint ihm denn auch das von der Welt abgeschlossene Stuben- und Bücherleben. Er schildert uns denn auch in grellem Lichte das Universitätswissen als ein solches todtes, unfruchtbares Fachwissen; er schildert seine eigene Studirstube als solchen unfruchtbaren Boden; und als ein Repräsentant einer solchen gelehrten Unnatur erscheint ihm sein Famulus Wagner, dieser trockene Schleicher, den unendlich glücklich macht, was Fausten als eine bloße Last unendlich unglücklich macht und das er so tief verachtet. So treten uns überall in dieser Tragödie die schärfsten Contraste der mannigfachsten Form entgegen. Bald Faust und der Welt- und Erdgeist, bald Faust und Wagner, bald Faust und Mephisto, bald das glaubensselige Volk am Osterfest, und der vom Zweifel zerrissene Faust, bald die kleine und große Welt in Auerbachs Keller, der Hexenküche und auf dem Brocken und der in Bezug auf Wünschen und Streben in Himmelshöhen unendlich über ihnen stehende Faust.

Wenn Faust so durch den einen Contrast niedergedrückt wird, sieht er sich wieder durch den andern hoch erhoben. Dadurch werden wir in stets auf- und abwogenden Situationen und Stimmungen hin- und herbewegt, in beständiger Spannung der Gefühle gehalten und auf den Ausgang immer mehr erwartungsvoll gestimmt.

Diese tragischen Conflikte, in welchen sich hier Faust hin- und herbewegt, sind zwar noch immer rein innerer Natur, sind Seelenzustände, aus innern Handlungen hervorgehend, aber mit welcher hochtragischen Gewalt fesseln, spannen und bewegen sie unsre Seele und führen sie die ganze Tonleiter der Gefühle auf und ab! Es ist alles so lebendig, anschaulich, als ginge in diesen Monologen eine ganze Welt von Handlungen und Weltereignissen an uns vorüber; und wir

müssen uns erst besinnen, ob wir Reden, Monologe vor uns haben oder äußere Handlungen und Thaten.

In Wagner sieht aber Faust nicht bloß die Nichtigkeit und Unnatur des Lebens, sondern auch die völlige Unfähigkeit desselben, sein Wesen und Streben zu verstehen. Er schildert zugleich den Kampf zwischen der gewöhnlichen nichtigen Welt und den höher stehenden und strebenden Geistern, die man von jeher wegen ihrer höhern Begabung, ihres höhern Lichtes, und eben, weil man sie nicht verstanden hat, gekreuzigt und verbrannt habe. Es ist deshalb diese scheinbare Episode ein wesentlicher Theil zwischen dem ersten und zweiten Monolog Faust's; sie verbindet beide, sie leitet ein und bedingt die Steigerung und Erweiterung des tragischen Conflikts im zweiten. Denn jetzt ist in diesem letzten Faust's völlige Trost- und Hoffnungslosigkeit, hier in diesem Erdenleben irgendwo Befriedigung zu finden, vorbereitet oder motivirt.

4. Faust's Selbstmordversuch.

Beim Schlusse der Unterredung mit Wagner erfahren wir durch diesen, daß es die Nacht vor dem Osterfeste ist. Dieser Umstand spannt uns, welche Bedeutung diese letzte Nacht der Charwoche und die Erscheinung dieses Festes für Faust's Schicksal haben möge; ob dieser eben bevorstehende Uebergang von der Leidens- zu der Auferstehungswoche auch für Faust's Leiden, Leben und Auferstehung entscheidend ist. Daher steigern sich jetzt für Faust auch seine Leiden auf die höchste Höhe bis zur Verzweiflung am Erdenleben, um so den ganzen Contrast mit der Auferstehungsfeier zu zeigen, und zu sehen, ob auch er zu einem neuen Leben auferstehen werde. Seine ganze Welt- und Menschenverachtung ruft Faust seinem Famulus nach und setzt sie dann fort bis zum Schluß des zweiten Monologs. Faust ist durch Wagner's Erscheinung unterbrochen und seine durch die Erscheinung des Erdgeistes mächtig erregten, aber unterdrückten Gefühle brechen jetzt mächtig aus ihm hervor und machen sich Luft. Auch hier wieder, wie im ersten Monolog, ein rasch aufeinanderfolgendes Auf- und Abwogen seiner verschiedenen, in schärfstem Contraste wechselnden Gefühle und Stimmungen, in welchen wir Faust bald völlig

trostlos in die tiefste Tiefe hinabgestoßen, bald in die höchsten Himmelshöhen erhoben sehen. Vor Allem hält er seine Ebenbildlichkeit Gottes trotz seiner bisherigen Erfahrung aufrecht und hebt sie in seinem Unglück hervor mit all dem durch sie genossenen Glück, als die Quelle seiner höchsten Freuden in seinen größten Leiden. Damit aber stellt er auch gerade sein Wünschen und Streben als durch seine Ebenbildlichkeit Gottes berechtigt vor sich hin. Nur die Erdenschranken hemmen seinen kühnen Flug des Geistes. Wenn andere Menschen diese Schranken gar nicht gewahr werden und fühlen, so ist es, weil sie an die Erde gebannt sind mit ihren Wünschen, Interessen und Zwecken, weil sie nur an der Erde kriechen, nicht zum Himmel fliegen wollen. Allein diese Schranken liegen ihm in der Natur dieser irdischen Welt und sind daher auch nicht durch Gott und den Menschen zu beseitigen. Daher sieht er alle fernere Mühe für vergebens an, von ihnen frei zu werden. Ja, jeder Schritt hierzu dient nur, zu den alten Leiden neue zu schaffen, er verwickelt ihn nur in neue Conflikte mit der Welt:

> Ach! unsre Thaten selbst so gut als unsre Leiden,
> Sie hemmen unsres Lebens Gang.

Unsere Befreiungsthaten selbst werden uns also die Quelle unserer Leiden, fügen zu den alten nur neue hinzu. Und jeder Besitz, der uns Genuß verschaffen kann, ist die Quelle von Leiden, weil er uns beständig Sorgen macht und auch so unsicher ist, daß wir beständig in Furcht und Angst um denselben schweben und selbst da, wo wir gar keinen Grund dazu haben. Immer müssen wir uns daher zurufen: „Alles ist eitel unter der Sonne". Allein von dem Glücke, dessen Besitz Andere mit Angst und Sorgen erfüllt, weiß Faust Nichts. Er hat weder Gut noch Geld, noch Ehr und Herrlichkeit der Welt; sein Besitz ist nur Staub in seiner Studirstube: Bücher, Papier und Instrumente, welche ihm nicht das Mindeste genützt und ihm nur den Raum versperrt, seine Stube verengt haben. Wie Anderen ihr Besitz zur Qual und Last wird, so ist ihm auch der seinige hier nur zur Last nicht zur Lust gewesen. Alles ist todter, nur uns belästigender Besitz, in welchem Jeder die Nichtigkeit der Welt anschauen kann. Vor Allem in dem Todtenschädel erkennt Faust das traurige Loos des Menschen und sein eigenes. Alles erinnert ihn an sein verlorenes, jammervolles,

bisheriges Leben. Und in diese Welt, welcher Faust für immer hat entfliehen wollen, sieht er sich nun hoffnungslos zurückgestoßen. Hier soll er finden, was ihm fehlt. Da leuchtet ihm auf einmal ein neuer Hoffnungsstern in dem Anblick der Giftschale. Sie erscheint ihm als der einzige noch brauchbare Besitz, brauchbar jetzt in seiner höchsten Noth, und Erlösung bringend. Im Diesseits giebt es für ihn kein Heil und keine Rettung mehr, das Leben ist ihm zur höchsten Last geworden, welche er von sich werfen kann, wenn er will; im Jenseits hören die Erdenschranken auf; es ist ja die Stätte des unendlichen, schrankenlosen Lebens, welches er wünscht und sucht. Jetzt erhebt sich sein Wunsch; seine frühere Sehnsucht und Begeisterung erwachen in ihm wieder mit aller Macht. Dieses ist auch die Stimmung, welche Faust vor und bei der Beschwörung des Welt- und Erdgeistes gehabt hatte und, wie dort, sieht er auch hier schon für sich den Himmel offen und sich in ihn hineinversetzt, und selig im Vorgefühl seines Glückes. Er kann mit einem kühnen Entschluß die Pforten, welche ihn vom Jenseits trennen, zersprengen, und in dem kühnen Muth und der Freiheit, welche er hiermit beweist, seine ganze Götterwürde offenbaren. Mit diesem Entschluß nimmt Faust denn endlich Abschied von seiner Umgebung und grüßt seinen Giftbecher als den einzigen ererbten Besitz, der ihm hätte schon früher Heil bringen können und jetzt es bringen soll. In der Erinnerung an die glücklichen Jugendstunden in seinem Vaterhaus setzt er die Phiole an den Mund:

Der letzte Trunk sei nun mit ganzer Seele
Als festlich hoher Gruß dem Morgen zugebracht!

Der neue Tag, den Faust im Jenseits hiermit begrüßt, geht ihm aber im Diesseits auf, und verkündigt sich ihm im Glockenklang und Chorgesang als das Erscheinen des Ostermorgens. Sein Auferstehungstag, den er im Jenseits hat feiern wollen, erscheint ihm im Diesseits, um ihn hier zu feiern.

5. Die Osterfestscene. Faust's Zwiespalt zwischen Glauben und Wissen.

Faust hat im ersten und zweiten Monolog den Grund des Zwiespalts mit sich selbst und der Welt, einerseits in der Nichtigkeit des

inneren und äußeren Daseins, in den Erdenschranken, und andererseits in seinem unbegrenzten Wissens-, Wirkens- und Schaffens-Trieb gefunden.

Um diesen Zwiespalt zu beseitigen hat er sich an die Magie gewendet, hier aber keine Befriedigung gefunden, sondern nur Demüthigung und neuen Schmerz erfahren. Er hat aber dennoch sein Streben, als Ebenbild Gottes, für berechtigt gehalten. Allein dieses ist doch erst in der christlichen Religion vollkommen offenbar geworden in der Erscheinung und Offenbarung Christi, als des Ebenbildes des unsichtbaren Gottes, der sagt: „wer mich sieht, sieht den Vater". Er hat durch seine Erscheinung Gott mit der Welt und Menschheit verbunden, sie von ihrer Nichtigkeit erlöst; er hat neues Wesen und ewiges Leben auf die Erde gebracht, und den Grund der Nichtigkeit des Erdenlebens in den menschlichen Gebrechen geoffenbart, diese aber als Folge der Sünde und mithin als menschliche Schuld gezeigt, von welcher er die Welt erlösen wollte. Er ist so Erlöser für Alle geworden. In diesem Sinne bietet sich Faustен nun das Christenthum als eine Quelle der Befriedigung, welche ihm die Magie nicht hat gewähren können, dar. Den Weltgeist kannte Faust nicht fassen, der Erdgeist hat ihn von sich gestoßen, als seiner nicht ebenbürtig, der wahre Heiland ist ihm nun in Christo nahe und da. In ihm erscheint die Magie und Faust's Einlassung mit ihr sünd- und frevelhaft. Faust findet jedoch seinen Heiland nur im innermenschlichen Gott und Göttlichen, in der angebornen Göttlichkeit, Ebenbildlichkeit Gottes, ist mit dem kirchlichen Christenthum entzweit, und ergreift daher den dargebotenen Weg nicht.

Gott offenbart sich aber im Menschen durch die Ideen und Ideale desselben; allein er ist und bleibt hierbei doch der außerweltliche Grund derselben, und er offenbart sich auch als der Schöpfer, Erhalter, Vermittler und Vollender der menschlichen angebornen, höheren Anlagen, Ideen und Ideale. Diese Offenbarung hat eine zweckmäßig sich entfaltende Geschichte und ihr innerster Grund ist die Religionsgeschichte, oder sind die positiven Religionen, als deren Mittelpunkt die christliche Religion erscheint. Das angeborne Natürliche und innermenschliche Göttliche, der Gott in der Menschenbrust und der geschichtlich erscheinende, welcher dieses Göttliche zur Entwicklung und Vollendung bringt, ist ein und derselbe. Der Welt- und Erdgeist, welcher dieses Göttliche

enthält, ist für Faust, wie sich ihm gezeigt hat, nicht da; aber Christus ist jedem Menschen nah und für jeden da und also auch für Faust. Allen Menschen soll durch ihn geholfen werden. Davon giebt Faust's eigenes Leben, seine Kindheit und Jugend Zeugniß. In diesen war für ihn auch Christus nah und da. Allein auf dieses Jugendalter ist bei ihm das männliche gefolgt, in welchem er sich den Wissenschaften durch Neigung und Beruf ergeben und in welchem bei ihm der Zweifel, die Unruhe und der Zwiespalt eingetreten sind. Hier hat ihm nicht mehr der Glaube genügt, sondern das Wissen, und zwar ein schrankenloses Wissen, wie es von seinem Zeitgeist gefordert wurde. Wie ihm der positive, geschichtliche Glaube, die geschichtliche Offenbarung nicht genügte, und er in der Vernunftoffenbarung und damit in der Wissenschaft der Vernunft, der Philosophie, Heil und Frieden gesucht hat, so hat er nun auch in der geschichtlichen Offenbarung des Wissens und der positiven, geschichtlich erscheinenden Wissenschaft, wie sie die Universitäten vertreten, keine Befriedigung gefunden, weshalb auch hier nur Zwiespalt und Unruhe an die Stelle der Befriedigung und Ruhe getreten ist. Der erste Theil des Faust bis zur Vertragsscene hat daher diesen doppelten Zwiespalt desselben zum Inhalt, nämlich den Zwiespalt zwischen Glauben und Wissen, dem positiven Glauben und dem Vernunftwissen einerseits und den Zwiespalt zwischen dem positiven, traditionellen Wissen und dem reinen Vernunftwissen andererseits.

Als Faust nun an allem Wissen verzweifelt und durch den Selbstmord im Jenseits sucht, was er im Diesseits nicht findet, erscheint ihm in der christlichen Religion sein Heiland diesseits, in welchem er ja auch früher in seiner Jugend sein einziges Heil gesucht und gefunden hat. Allein dieser Heiland findet hier einen ganz anderen Faust, als früher, und diese beiden, der Jüngling und Mann Faust, treten hier in ihren Gegensätzen auf. Es kommt Faust sein Zwiespalt zwischen Glauben und Wissen hier zum Bewußtsein. Allein nur mit der geschichtlichen Form oder der kirchlichen Form des Glaubens hat er im Grunde gebrochen, nicht aber mit der religiösen. Deshalb hat auch die kirchliche Feier des Osterfestes auf ihn einen mächtigen Einfluß, und zwar nicht blos, wie Andere, z. B. Vischer

meinen, wegen der Erinnerungen an die seligen Tage seiner Kindheit, sondern auch wegen des Inhalts, welcher dem kirchlichen Glauben zu Grund liegt. Daher ist doch auch Christus ihm nahe und auch für ihn da. So nimmt er auch an der weltlichen Feier Theil, und fühlt sich durch beide nicht blos wieder an's Leben geknüpft, sondern auch sichtbar wieder emporgerichtet, erhoben, neu gestärkt, so daß seine frühere Sehnsucht, seine Hoffnungen und Wünsche wieder mächtig in ihm erwachen. Dieses zeigt sich bedeutsam bei der am Auferstehungsfest untergehenden Sonne, bei welcher jene Sehnsucht nach dem höchsten, schrankenlosen Wissen noch einmal auf's Mächtigste erwachte, um nun mit der untergehenden Sonne auch wieder unterzugehen. Es tritt jetzt für Faust' tiefe Nacht ein, aus welcher er erst am Anfang des zweiten Theiles bei dem Wiederaufgang der Sonne zum neuen Leben erwacht. Sein hier zum letztenmal erwachter Trieb, mit der Sonne vereint ihr Licht und ihre Klarheit zu schauen, welche sie über alle Wesen und Welten, über den ganzen Erdkreis verbreitet und in ihrer ewigen Wahrheit und Klarheit abspiegelt, erscheint Faust durch seine Ebenbildlichkeit Gottes berechtigt. Denn diese theocentrische Erkenntniß ist ja das eigentliche Element des Menschen. Wie nämlich jedes Naturwesen nur ein einzelnes, beschränktes Element der Erde zu seiner Heimath hat, der Fisch das Wasser, der Vogel die Luft, und jedes zu dieser durch seinen angebornen Trieb strebt, so ist dagegen für den Menschen, als Mikrokosmos und Ebenbild Gottes, die Welt, das Ganze, seine Heimath. Daher Novalis' sinnvoller Ausspruch: „Die Philosophie ist das Heimweh, überall zu Hause zu sein".

Allein die Sonne ist am Untergehen: „dort eilt sie hin und fördert neues Leben". Sie geht hier nur unter, um an einem andern Welttheil wieder aufzugehen, wie sie auch für Faust wieder im Anfang des zweiten Theiles wieder aufgeht. In diesem seinem von der Sonne abgewandten Theil aber sieht sich Faust nun in Dunkel gehüllt, und es bleibt ihm nur wieder die vor kurzem verlassene Einsamkeit in seiner Studirstube übrig, in welcher die Studirlampe sein Licht, seine Sonne ist. In diese Zelle sieht er sich nun wieder zurückgestoßen, „und hier soll er finden, was ihm fehlt?" Allein er tritt, durch die Osterfeier gestärkt, erhoben und beruhigt, jetzt in sie, noch voll von den

Eindrücken dieser Feier. Die weltliche Feier hat Faust in die weite Natur gezogen und ihn gleichsam mit seinen Trieben und Wünschen außer sich gebracht, so daß er sie zu vergessen schien. Das Licht und das Naturleben ist aber auch zugleich aufregend, die Nacht dagegen zum Sammeln in sich, zur Beruhigung; und wie das Licht- und Naturleben den Menschen in die Natur versenkt und außer sich bringt, sich mit ihr verbindet, so führt die Nacht den Menschen zu dem Menschen und fördert die Anhänglichkeit, Liebe und Geselligkeit:

Verlassen hab' ich Feld und Auen,
Die eine tiefe Nacht bedeckt,
Mit ahnungsvollem, heil'gem Grauen
In uns d'e bess're Seele weckt.
Entschlafen sind nun wilde Triebe,
Mit jedem ungestümen Thun;
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun.

Faust finden wir also wieder in seiner Studirstube, aber in ganz anderer völlig veränderter Stimmung. Gott und die christliche Religion sind in seinem Herzen von Neuem erwacht durch die Osterfeier, und so findet er in seiner Studirzelle nicht mehr lauter unnützen, für ihn nur unbrauchbaren und lästigen Besitz, unnütze Bücher und Papier, sondern unter diesen findet er jetzt das Buch der Bücher, die Bibel, an die er früher nicht gedacht, oder die ihm auch so unnütz, wie die anderen Bücher erschien. In ihr sucht er jetzt die Quelle seiner Befriedigung. Mit dem kirchlichen, aber nicht mit dem religiösen Glauben ist er zerfallen, und daher sucht er auf seiner Grundlage oder in ihm sein Wissen.

Die Engel verkünden Faust den Auferstandenen als den Weg, die Wahrheit und das Leben, mit dem er hier auf Erden als Christ auferstehen müsse, um im Jenseits seine Auferstehungsfeier oder seine Himmelfahrt feiern zu können. Diese könne er aber auch nur wie Christus durch Leiden und die im Leiden bestandene Prüfung hier auf Erden im Jenseits feiern. Aus dieser Läuterung durch bestandene Leiden und Prüfung müsse er sich aber auch als ein neuer Mensch durch christliche Thaten in seinem Leben, namentlich in seinem Berufsleben bewähren, um im Jenseits das zu finden, was er hier und dort suche. Diese Engelsstimmen hier sind somit die Offenbarung des

christlich-religiösen Gewissens in Faust als Gottes- oder als Himmelsstimme. Der Herr hat Faust einen guten Menschen genannt, der deshalb auch erlöst werden könne, nur diene er ihm verworren in dunklem Drange. Dieses erwachte Gewissen soll nun zu einer Gewissenserforschung Faust's dienen, und diese soll sich über sein ganzes, bisheriges Leben erstrecken.

Haben wir nun in den zwei ersten Monologen Faust's Leben und Streben in den 10 letzten Jahren kennen gelernt, so führt uns die kirchliche und weltliche Feier in sein früheres Leben, in seine Kindheit und Jugend, also bis zum Anfang der zehn letzten Jahre ein. In diesen erscheint Faust uns als ein guter, christlich-religiöser Mensch voll tiefem, innigem Glauben, voll Hoffnung und Liebe, die er auch thatkräftig in Bezug auf sich selbst und die Mitmenschen bewies. Jene Glaubensfreudigkeit in seinem Kindesalter schildert er bei der kirchlichen Feier des Osterfestes mit tief ergriffenen, rührendsten Worten. Diese thatkräftige Menschenliebe in seinem späteren Jugend- und angehenden Mannesalter erfahren wir von ihm bei der weltlichen Feier des Osterfestes, wo er sich nicht blos als ein tief gläubiger Christ mit inbrünstigem Gebet und Fasten für das Heil seiner leidenden Mitmenschen schildert, sondern wo er auch vom Volke als sein rettender Heiland in den Pestzeiten gepriesen wird, in denen er sich seinem Beruf mit der größten Aufopferung und Menschenliebe unterzogen hat.

Damit sind wir bis auf die letzten zehn Jahre seines Lebens geführt worden, welches uns die drei ersten Monologe schildern. Auch hier soll er aber auch als ein guter Mensch, welcher Erlösung verdient, uns erscheinen, trotz seiner von den Engelchören ihm zum Bewußtsein kommen sollenden Mängel und Fehler. Seine Fehler sind sein maß- und schrankenloses Streben, welches er nur mit übermenschlichen oder dämonischen Kräften erreichen zu können glaubt, weshalb er sich mit der Magie einläßt. Diese ist nach mittelalterlichen christlichen Begriffen die höchste Sünde. Aber Faust vertritt die Menschheit zur Zeit des achtzehnten, sogenannten philosophischen Jahrhunderts, namentlich im deutschen Volke. Hier ist an die Stelle der äußeren Magie die innere des menschlichen Geistes getreten, welcher Faust sich hingiebt, und seine Hingabe ist hier eine geschichtlich und

moralisch nothwendige und so gebotene, nicht verbotene. Allein er giebt sich ihr doch auf einseitige, nicht auf die rechte Weise hin, und dient auch hier dem Herrn nur verworren und in dunklem Drange. Er vertritt hier die Zeit der sogenannten Sturm- und Drangperiode des achtzehnten Jahrhunderts mit ihrem titanischen, himmelstürmenden Streben und Ringen. Darin liegt der Fehler und die Schuld, die Faust begeht, und über die ihm hier bei der Osterfeier das Gewissen erwachen soll. Dem einseitigen Idealismus tritt jetzt der christliche Realismus entgegen. Aber Faust begeht auch in seiner völligen Verzweiflung und in dem Selbstmordversuch, durch welche er auf gewaltsame Weise ertrotzen will, was ihm hier versagt ist, eine schwere Schuld, welche ihm hier zum Bewußtsein kommen soll. Endlich fehlt ihm auch der Glaube, wie er uns sagt, er ist ungläubig und dieses ist seine weitere Schuld, die vor sein religiöses Gewissen treten soll. Allein er vertritt auch hier das deutsche Volk im philosophischen Jahrhundert, welches, weil es den kirchlichen Glauben der damaligen Zeit unbefriedigend, weil äußerlich fand, von ihm und seiner Autorität abfiel, aber dabei den religiös-christlichen Glauben nicht aufgab, sondern denselben nur in einer sach- und zeitgemäßen Form besitzen wollte. Diese nun war die Idee der christlichen Religion, welche der Mensch in sich als sich angeboren fand und auf die er die Autorität der Religion bauen wollte. Hiermit war man aber doch von dem einen Extrem zu dem anderen übergegangen, von der rein äußeren Autorität zu der rein inneren, von der außermenschlichen zu der rein innermenschlichen, d. h. von der positiv geschichtlichen zu der reinen Vernunft-Religion. Dieses ist eine Einseitigkeit und eine Schuld, welche Faust hier als dem Repräsentanten dieser Richtung vor das Gewissen tritt.

Dabei blieb aber Faust doch noch ein guter Mensch in diesem seinem dunklen Drange und in seiner Einseitigkeit oder Verworrenheit; er blieb sich doch hierbei stets des rechten Weges wohl bewußt. Daß Faust nicht mit dem kirchlich-religiösen auch den religiös-christlichen Glauben aufgegeben hat, beweist er hier in der kirchlichen und weltlichen Feier, und daß auch er noch ein Jünger Christi ist, dem der Meister nahe und für den er da ist, beweist er durch seine innige Theilnahme am Feste in beiden Formen; dieses beweist auch sein späteres Verhalten, in welchem er, ehe er den Bund mit Mephisto-

pheles eingeht, angeregt durch die Osterfeier, bei der heil. Schrift sich noch Hülfe und Befriedigung zu holen versucht.

Von nun an, mit den Vertragsscenen, treten wir erst in die Katastrophen ein, in welchen uns Faust als ein ganz anderer Mensch erscheint, und wo es fraglich sein wird, ob er auch hier noch ein guter Mensch und erlösbar ist.

6. Die zwei Seelen in Faust.

Bei der Osterfeier wird Fausten auch klar, daß in ihm zwei Seelen wohnen, welche miteinander im Streite liegen, und aus denen ihm sein Unglück erwächst. Er sagt zu Wagner:

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt;
O lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andere hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Das gewöhnliche Volk und der Famulus Wagner besitzen nur die eine Seele, welche sie zur Erde niederzieht und niederhält, sie mit ihrem Besitze befriedigt, und keinen höheren Aufschwung, kein höheres Streben in ihnen erweckt und aufkommen läßt. Diese höhere Seele, welche ihnen fehlt, besitzt Faust, aber er besitzt sie neben und in Verbindung mit der zur Erde gerichteten und ziehenden und sich nicht der Herrschaft der höheren unterordnenden. Daher denn auch sein höheres Ziel und Streben, aber auch der ihn namenlos unglücklich machende Zwiespalt beider Seelen. *Dieses Bewußtsein über sich selbst und seine Unvollkommenheit ist Folge seines am Osterfeste erwachten, religiösen Gewissens und somit ein Fortschritt.* So haben wir in dieser doppelten Osterfeierscene das Erwachen von Faust's religiös-sittlichem Gewissen mit seinem Schuldbewußtsein, aber auch zugleich eine Rechtfertigung und Berechtigung seines Strebens, seines kirchlich-religiösen Unglaubens gegenüber der gewöhnlichen gläubigen Welt und den Menschen, welche ihn verdammen könnten. Wie sein Famulus, so versteht ihn diese Welt, verstehen ihn diese Menschen nicht, weil sie

nur die eine, zur Erde gerichtete Seele besitzen und mit ihrem Besitze zufrieden sind, weil ihnen die himmlische, zum Himmel strebende fehlt. Es trennt sie und Faust daher eine unendliche, unausfüllbare Kluft. Ja sie verstehen nicht einmal den Tadel und die Ironie über das Verhalten der großen Menge vom Standpunkt Faust's aus, wie der Famulus Wagner zeigt, und daher ist die Brücke zwischen ihnen und Faust für immer abgebrochen.

Die Chöre der Engel, welche die Auferstehung Christi verkünden, stimmen übrigens ganz dem Inhalte nach überein mit den Engelsstimmen, welche den Hirten die Geburt Christi verkünden: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen, die eines guten Willens sind".

7. Die Anklage und Rechtfertigung Faust's wegen seines Zwiespaltes.

Der Herr hat Faust einen guten Menschen genannt, der ihm jetzt nur verworren diene, den er aber bald zur Klarheit führen werde. Hier bei der Erscheinung der Osterfeier erfahren wir, daß er in seiner früheren Zeit ein guter, glaubensvoller Christ war, dem diese Feier seine eigene Auferstehungsfeier zum neuen, ihn stets verjüngenden, geistigen Leben gewesen war. Allein sein späterer Wissenstrieb und Drang hat ihn von dem ihn nicht mehr befriedigenden, kindlichen Glauben zum Wissen geführt, nicht, weil er den Inhalt des Glaubens aufgegeben hat, sondern weil er auch Begründung desselben durch das Wissen verlangte, ihn in diesem sich befestigen und gegen den Zweifel sicher stellen wollte. Er hat sich hierbei nicht als blos verneinender, ungläubiger Freigeist, sondern als guter Christ gezeigt, dem das Christenthum am Herzen lag. Er hat seinen hohen Werth für ihn und die Menschheit nicht verkannt, sondern erkannt. Denn daß die Befestigung im Glauben nicht genüge, sondern zum Wissen führen, und sein Inhalt sich auch in diesem befestigen müsse, war ja das Princip der Philosophie des ganz gläubigen Mittelalters. Daß Faust diese Befestigung auch mit dem größten Eifer und mit Anstrengung aller seiner Kräfte wirklich gesucht hat, spricht er in den ersten Worten seines ersten Monologs aus:

Habe nun, ach, Philosophie,
Juristerei und Medizin
Und leider auch Theologie
Durchaus studirt mit heißem Bemühen!

Mit tiefen Schmerzen beklagt er die Studien der Philosophie und Theologie, weil sie ihm hätten die höchsten Gründe alles Wissens aufschließen sollen; aber sie haben ihn ebenso völlig unbefriedigt gelassen, wie das Studium der medizinischen Natur- oder der juristischen Menschenwissenschaft. Freilich war ihm der Glaube nicht mehr, wie im Mittelalter, gewiß und wahr, als von Gott geoffenbarter, sondern durch seine innere Wahrheit, über welche durch die Autorität der menschlichen Vernunft entschieden werden sollte. Daher hat er nicht blos die Theologie, sondern auch die Philosophie zu diesem Endzweck durchaus studirt.

Im Mittelalter war die Philosophie nur die Magd der Theologie oder nur Theologie. Faust ist aber ein deutscher Christ und christlicher Forscher des achtzehnten Jahrhunderts, in welchem das bisherige Fundament der bestehenden geschichtlichen göttlichen und menschlichen Autorität erschüttert war. Bisher galt für die Philosophie die Landesreligion als Autorität, und an deren Stelle war nun die reine, von allem geschichtlich Bestehenden freie Vernunft und Vernunftreligion getreten. Faust ist ein Kind seiner Zeit und seines Volks; die Zeit, ihre Grundsätze und Forderungen ist ihm daher eine durchaus berechtigte, mithin aber auch sein eigenes Thun und Streben. In dieser Weise will uns der Dichter hier Faust zeigen. Dieser hat mit dem Glauben nicht leichtsinnig, sondern aus innerer und geschichtlicher, moralischer Nothwendigkeit gebrochen, nicht weil er ihm überhaupt nicht mehr genügte, sondern weil er ihm in der Form, wie er in seiner Zeit in der Kirche, Theologie und Philosophie vertreten war, kein Genügen mehr gab. Gegen diese Form erscheint ihm sein Zweifel und seine Geringschätzung durchaus berechtigt, und die Qualen, welche ihm sein Zweifel machen, zeigen von der Liebe zur Sache und zu dem Glaubensinhalt, die er nicht verworfen hat, sondern nur in wahrer, selbstgewisser, von der Vernunft begründeter Form besitzen will. An die Stelle des äußeren Wunders ist ihm das innere des Geistes getreten, welcher die Tiefen der Gottheit in sich trägt und sie deshalb erforschen will. In und aus ihm soll auch die christliche Religion wieder befestigt, gesichert

werden, soll sie ihre Kraft und Autorität, welche sie bereits in der kirchlichen und theologischen Vertretung verloren hat, wieder gewinnen. Der Unglaube Faust's soll uns somit hier als eine geschichtliche und moralische Nothwendigkeit dargestellt und damit die Schuld desselben gemildert, wenn auch nicht geläugnet werden. Denn jedenfalls ist es eine einseitige Richtung des Zeitalters, welche einer anderen einseitigen Richtung der Zeit, gegen welche sie gerichtet ist, also einem Extrem, als ein anderes entgegentritt. Und wenn jene Richtung eine einseitige conservative ist, so muß diese als eine einseitige revolutionäre bezeichnet werden.

In dieser Weise hat sie der Dichter auch selbst aufgefaßt. Unter anderem im 15. Buche von „Aus meinem Leben", bei Gelegenheit seiner Prometheusschöpfung. Er selbst sieht sein eigenes früheres Streben als ein allgemeines des Zeitgeistes an, und zwar als einen prometheusartigen Trotz gegen die Gottheit. Er schildert dies Streben als ein titanisches. Er hat sich aber über dasselbe in seiner späteren Zeit seit seiner ersten Reise nach Rom erhoben, und sich mit den Göttern in seinen damals verfaßten, oder zum Verfassen unternommenen Dichterwerken versöhnt; besonders in seiner Iphigenia. In diese Richtung fallen dann auch die Fortsetzung des Faust und die vorliegenden, neu hinzugefügten Scenen, in welchen er die Erlösbarkeit und Erlösung Faust's gefunden hatte. Er mußte ihn daher als einen guten Menschen vom Herrn erklären lassen, und ihn als solchen auch in der Ausführung darstellen.

Der ganze erste Theil des Faust repräsentirt, wie uns der Dichter selbst deutlich sagt, die Zeit der sogenannten Sturm- und Drangperiode des deutschen Geistes in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, aber zugleich im Geist der auf sie folgenden, zu der sie hinführt, und in der sie ihren göttlichen Ausgang findet. Faust's Unglaube soll also nicht gerechtfertigt, aber entschuldigt werden mit der geschichtlichen und moralischen Nothwendigkeit des Zeitalters. Es steht daher die Scene der Osterfestfeier in einem höchst engen Zusammenhang mit Faust's Zustand, und ist aus dem Geiste und Zustande Faust's ebenso motivirt, als die Beschwörung des Welt- und Erdgeistes. Auch die Erscheinung der frohen Botschaft durch den Mund der Engel, Frauen und Jünger

geht aus Faust's eigenem Innern hervor, und die poetische Einkleidung desselben ist nur die dramatische, oder wenn man will, „opernhafte" Form desselben. Es soll hiermit nur gezeigt werden, daß Faust früher dieses Fest als ein innig und tief gläubiger Christ gefeiert hat. Jetzt feiert er es als ungläubiger Christ, der indeß auch noch hier dem inneren Wesen nach tiefgläubig ist, aber eben deshalb auch zum Unglauben kommt, weil der bestehende Kirchenglaube seiner Zeit ihn dazu geschichtlich und moralisch nöthigt, um seinen Glauben zu reinigen und zu verklären.

Allein ohne Schuld ist deshalb doch Faust's Unglaube und Verhalten in ihm keineswegs, denn es ist eine negative, verneinende Form, in welcher er auftritt und besonders ist sein ganzes Verhalten, sein ganzer Weg, welchen er bis zum Erscheinen des Osterfestes eingeschlagen hat, ein einseitiger; ein maß- und schrankenloses Streben. Er dient dem Herrn auf jeden Fall, nur hier noch verworren, sich aber in seinem dunklen Drange des rechten Weges wohl bewußt.

Dieser dunkle Drang und dieses dem Herrn verworren Dienen bezeichnet die Sturm- und Drangperiode Faust's, der hier nur Repräsentant seiner Zeit und seines Volkes im vorigen Jahrhundert ist. Die Osterfeier ist nur die Erscheinung von Faust's religiösem Gewissen, welches ihm seine Schuld in seinem Streben und Unglauben drohend und warnend vorhält und zum Bewußtsein bringt.

Titanisch ist sein Einlassen mit der Magie, verworren, dunkel und stürmisch sein Verhalten und seine Methode, sein Weg, wie er Befriedigung von ihr versucht. Die Strafe folgt ihm auf dem Fuße. Er erkennt sie aber nicht, auch nicht die göttliche Ordnung, die Schranken des Daseins und die rechten mit ihnen gegebenen Mittel für ihn zu seiner Befriedigung. Anstatt dieses in der Zurückstoßung des Erdgeistes zu erkennen, begeht er eine neue Verworrenheit, einen Frevel, durch den Selbstmordversuch. Dieses alles offenbart ihm in der Osterfeier ein religiöses, schuldvolles Gewissen.

Wie die Engel am Osterfest verkünden, ist der Heiland für die neue Welt und Menschheit Christus. Er ist ihnen Erlöser von Irrthum, Wahn und Sünde, und Quelle eines neuen Lebens im Geiste und in der Wahrheit. Er hat eine neue Ordnung der Welt für die Menschheit gestiftet, welche sie befreien und in alle Wahrheit führen

soll. Er ist der Weg, die Wahrheit und das Leben. Er hat uns nach ihnen durch seinen Tod die Auferstehung zum neuen, unsterblichen, ewigen Leben verschafft; wenn wir uns vom Bösen befreien und als seine Jünger uns durch wahrhaft christliche Tugenden und Thaten nach unserem Stand und Beruf, durch rastlose Thätigkeit, Aufopferung und Liebe für die Menschheit auszeichnen.

Für Faust ist aber Christus nur eine weckende und warnende Stimme, die er jedoch nicht hier, sondern erst im zweiten Theile anerkennt und der er erst da Folge leistet. In diesem Sinne nur ist Christus für Faust nah und da; nicht so, wie für die an ihn unbedingt Glaubenden. Diese sind daher auch befreit von ihren erblichen Mängeln und preisen ihn; sind selig in ihm.

In diesem Sinne selig Glaubender kann Faust das Osterfest nicht feiern. Denn, sagt der Dichter:

Wie Einer ist, so ist sein Gott,
Darum wird Gott so oft zum Spott.
Im Innern ist ein Universum auch,
Daher der Völker löblicher Gebrauch,
Daß Jedes das Beste, das es kennt,
Gott, ja seinen Gott benennt,
Ihm Himmel und Erde übergiebt,
Ihn fürchtet und womöglich liebt.

Der Volksglaube ist nicht rein, sondern mit sinnlichen, äußerlichen Elementen, Vorstellungen, Gefühlen und Interessen vermischt. Diese nimmt das Volk oft gerade für das Wesentliche und Wesentlichste. Es fragt nicht nach Reinigung und Läuterung dieses Glaubens, sondern giebt sich ihm so hin, weil er seinem ungereinigten und ungeläuterten Innern entspricht. Gleich wie des Volkes kirchliche Feier beschaffen ist, so auch seine weltliche.

Mit dem Osterfeste der Kirche steht auch die ganze Natur auf zu neuem Leben. Es ist so ein Auferstehungsfest für die Natur, wie für den Geist. In diesem Sinne soll auch die weltliche Feier des Volkes in der Natur begangen werden. Aber auch hier mischen sich die unreinen, ungeläuterten, blos roh-sinnlichen Naturgefühle und Genüsse mit geistigen, und werden für das Wesentliche und Wesentlichste gehalten. Auch Faust tritt als Christ in die weltliche Feier ein, nimmt aber auch hier seinen Abstand vom Volksglauben wahr. Seine Sor-

gen, Mühen und Schmerzen, die ihn drücken, um eine geistige Osterfeier zu begehen, kennt das Volk nicht; dessen wilder Taumel im Vergnügen bringt es leicht über die Mühen und Sorgen des Lebens hinweg. Hierbei tritt auch der Contrast Faust's und Wagner's zu Tage. Hatte die kirchliche Osterfeier Faust als einen guten, einst tief gläubigen Christen zeigen sollen, so zeigt ihn nun die weltliche Feier als einen liebevollen, am Wohl und Wehe der Menschheit tief und innig theilnehmenden Christen, namentlich bei seiner Schilderung der Pestzeit.

Wie Faust seine kirchliche und weltliche Feier früher im kindlichen Glauben begangen hat, wie sich in ihr sein ganzes Wesen und die ganze äußere Natur verklärt hat, wie mit seinem eigenen neuen Leben auch das neue Leben der äußeren Natur auferstanden ist und er in solcher Weise Ostern in der Natur gefeiert hat: so stellt sich hier auch die kirchliche und weltliche Feier des Festes dar. Es offenbart sich aber hier wieder der Gegensatz der Volksfeier, und seiner eigenen und seine Ueberlegenheit in beiden. Daß in ihm der religiöse Glaube an das kirchliche Fest auch jetzt noch mächtig wirksam und noch nicht erstorben ist, wenn er sich auch von der kirchlichen Form getrennt und entfernt sieht, zeigt Faust's Spazirgang in die Natur unter dem das Osterfest in der Natur feiernden Volke, an dem er lebhaften Antheil nimmt und mit dem er sich in der Sache verbunden weiß. Wie ganz anders stellt sich aber sein Naturgenuß bei dieser Feier dar, als bei dem Volke! Früher trieb ihn in seiner Jugendbegeisterung die kirchliche Feier aus dem engen Kirchentempel in den großen Tempel der Natur, und erweiterte seine Seele zu dem All, in welchem er auch die ganze Natur in verklärter Gestalt neu geboren umfaßte. Auch heute noch erfüllt die Feier seine ganze Seele mit den herrlichsten Erinnerungen seines Jugendglücks, fesselt ihn wieder an die Erde, weckt seinen neuen Lebenstrieb, treibt ihn wieder in den Tempel der Natur unter die Volksmenge, und er nimmt Theil an ihrer Feier, und sieht auch hier wieder in dem Sonnenuntergang das ganze volle Bild der verklärten Natur des Alls und deren ganzen Herrlichkeit.

Wie ganz anders aber feiert das Volk dieses Fest in der Natur? Für es ist sie kein geweihter Tempel, wie für Faust, sondern ein bloßer Vergnügungs- oder Belustigungsort, an welchem die Eitelkeit der Menschen ihre engherzige, egoistische, pfahlbürgerhafte Rohheit hervor-

tritt und sich breit macht. Von dem Naturſinn und Genuß Fauſt's nirgends eine Spur.

Würde der kirchliche Glaube und die kirchliche Feier eine wahrhaft religiöſe ſein, ſo könnten die Feiernden nicht von ſolchen Gefühlen, Intereſſen in dieſer weltlichen Feier bewegt werden, ſie müßten auch hier wahrhaft zum neuen Leben in und mit der Natur auferſtehen und ſich dieſer freuen. So aber dient dieſe Volksfeier, ſowie auch der Famulus Wagner, der für alle Natur erſtorbene, ausgetrocknete Stubenſitzer, Fauſt zur Folie, um deſſen unendlichen Abſtand und geiſtige und ſittliche Ueberlegenheit zu zeigen. Der kirchlich ungläubige Fauſt zeigt ſich noch keineswegs dem religiös-chriſtlichen Glauben abgeſtorben, ſondern mit ihm immer noch verbunden und zwar nicht blos theoretiſch, ſondern auch practiſch. Denn während er durch die Volksmenge geht, wird er von ihr als ihr Helfer und Heiland bei ſchwerer Noth in der Peſtkrankheit mit der höchſten Ehrfurcht und Dankbarkeit geprieſen:

Ihr gingt in jedes Krankenhaus;
Gar manche Leiche trug man fort,
Ihr aber kamt geſund heraus,
Beſtandet manche harte Proben;
Dem Helfer half der Helfer droben.

Nun geht er auf die Anhöhe, ſetzt ſich nieder auf einen bekannten Stein und ſchildert uns ſelbſt den Zuſtand jener Zeit und ſeinen eigenen dabei:

Hier ſaß ich oft gedankenvoll allein ꝛc.

Aber gerade dieſe Schilderung verſetzt Fauſt wieder in die tiefſte Melancholie über das Menſchenloos, über die Nichtigkeit alles Daſeins. Da erwachen ſie wieder die alten Gefühle mit verſtärkter Macht! Die Verehrung der Volksmenge, die ihn als ihren Heiland preiſt, das Lob ſeines Famulus Wagner, rufen Fauſt's Hoffnungsloſigkeit und die alte Sehnſucht bei dem Anblick des Sonnenuntergangs auf's Neue hervor, und erwecken in ihm wieder das tief gefühlte Unglück, daß er nicht in der Sonne Mittelpunkt und Licht ſteht, um die durch ſie erleuchtete Welt zu erkennen. Er wird ſich aber hierbei zugleich des Grundes ſeines Unglücks bewußt, daß er in ihm ſelbſt, in ſeiner eigenen Natur liegt und ruft Wagner zu:

Du biſt Dir nur des einen Triebs bewußt;
O lerne nie den andern kennen! ꝛc.

B. Faust's Uebergang von dem theoretischen und idealen zum practischen und realen Streben oder von des Himmels schönsten Sternen zu der Erde höchsten Lust. Der religiös-sittliche Standpunkt Faust's.

In den ersten drei Monologen hat uns Faust in kurzen Zügen ein Bild von seinem Leben, Streben, Kämpfen und Leiden in seinen letzten zehn Jahren gegeben. In der Osterfeier erhalten wir ein Bild von seinem religiös-sittlichen Charakter, Wesen und Leben, in der den Kämpfen vorausgegangenen Zeit seiner Kindheit und seines Jünglingsalters, und von der Veränderung, welche sich mit ihm ergeben hat. Auf der einen Seite hängt er mit jener Zeit noch innig zusammen, auf der anderen ist er ihr aber auch völlig entfremdet, und ein ganz anderer geworden. Allein dieses ist eine natürliche Folge seiner eigenen Entwicklung, seines Werdens, welche solche natürliche Veränderung hervorbringen.

Als Kind und Jüngling war er gläubig und völlig befriedigt, selig in seinem Glauben. Er war für ihn die Quelle seines geistigen Lebens, seiner Seligkeit. Noch als angehender Mann erweist er sich als frommer, tief gläubiger Christ und besiegelt seinen Glauben mit seinen christlichen Werken der Alles aufopfernden Menschenliebe. Als Mann findet er seine Befriedigung nicht mehr im Glauben, sondern im Wissen. Dieses besitzt er aber nicht, sondern strebt nur nach ihm, und was er besitzt, läßt ihn unbefriedigt. Er findet auch in dem gewöhnlichen Wissen keine Befriedigung, und verhält sich daher ebenso verneinend gegen das positive oder geschichtliche Wissen, wie gegen den positiven, geschichtlichen Glauben, kurz es waltet bei ihm in beider Hinsicht der Zweifel und Unglaube. Wie ihm sein Unglaube und Zweifel an dem vorhandenen positiven Wissen und sein Unglück darüber zum Bewußtsein gekommen ist, so kommt ihm jetzt auch sein Unglauben, sein Zweifel an dem Glauben und sein Unglück darüber zum Bewußtsein. Wie er aber jenen Zweifel und jenen Unglauben für berechtigt hält gegen das Wissen der gewöhnlichen Menschen, und wie er hier Wagner als deren Repräsentant hinstellt, so

hält er auch diesen religiösen Zweifel für berechtigt gegen die gläubige Menge bei der Osterfeier. Er zeigt sich so überall als ein den Anderen überlegener Kämpfer. Es wird ihm der Grund seines Unglücks klar: er hat zwei Seelen in sich, die sinnliche und übersinnliche, aber sie sind im Zwiespalt miteinander. Die gewöhnlichen Menschen dagegen, das Volk und die Gelehrten, haben nur die erste und kommen daher in keinen Zwiespalt mit der zweiten. Allein an diesem Zwiespalt ist Faust selbst Schuld, weil er Uebermenschliches begehrt und mit übermenschlichen Mitteln, die menschlichen Mittel und Zwecke in ihrer, in der Schöpfung begründeten, Gesetzmäßigkeit, Schranke und Ordnung überspringt. Er ist so reiner, abstracter Idealist, welcher nur die reinen Ideen und Ideale anerkennt, ohne ihr von Gott geordnetes Werden, ihre geschichtliche, erfahrungsmäßige Entwicklung, oder ohne ihre geschichtliche Erscheinung und Wirklichkeit, als das natürliche Mittel zu ihrer Erkenntniß, in Betrachtung zu ziehen, und welcher auch die im Wesen der Vernunft begründeten, wissenschaftlichen Hülfsmittel verschmäht. Er verkennt, was der Dichter an einem anderen Orte sagt: „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister und das Gesetz nur kann die Freiheit geben". Faust sieht aber auch als Idealist seine Befriedigung nur in der theoretischen Praxis, in der Seligkeit, welche aus der bloßen Erkenntniß erwächst. Allein die menschliche Befriedigung ist eine mannigfaltige, welche in den mannigfachen, menschlichen Anlagen begründet und in dem erfahrungsmäßigen Leben, in den bestehenden Verhältnissen der Familie, des Staates, der Kirche und des socialen Lebens nach Stand, Alter und Geschichte zu suchen ist. Faust begehrt immer nur Befriedigung für sich als Individuum, und nicht als ein in verschiedenen Lebenskreisen der Stände und Berufe nach Alter und Geschlecht sich gliedernder, oder als socialer Gattungsmensch, und ist so ein im Selbstgenuß aufgehender Egoist.

Das erfahrungsmäßige Leben enthält aber diese Gliederung und Besonderung. Jeder einzelne Lebenskreis hat seine eigene Befriedigung, sein eigenes Glück, seine eigenen Freuden und Leiden. Der Mensch ist socialer Mensch seiner Natur nach. Familie, Staat, Kirche ꝛc. sind die großen Lebenskreise, für welche jeder Einzelne seine bestimmten Anlagen und Kräfte erhalten hat, durch deren Entfaltung, Wirken und

Thätigkeit er seine Befriedigung finden soll. Dieses hat Faust's früheres Leben selbst bewiesen, wo er als Familienglied in einem bestimmten Berufe an der Seite seines Vaters wirkend erscheint, wo er als Menschheitsglied seine Menschenliebe beweist und wo er als Glied der Kirche seine Befriedigung und Seligkeit im Glauben fand. Sein späteres Leben hat sich isolirt und ist auf einseitige Wege gerathen. Dieser Gegensatz seines eigenen Lebens kommt ihm nun in der Osterfeier zum Bewußtsein und zwar als seine eigene Verschuldung, die er freilich hier nicht anerkennt und die ihm auch von den Engelchören nur in der Weise verkündet wird, wie die Chöre bei den Alten die Schuld der tragischen Helden verkünden, indem sie ihnen rathend, warnend und mahnend zur Seite stehen. Allein das Bewußtsein dieses Gegensatzes in seinem jetzigen Leben führt ihm das frühere Leben in voller Macht und Bedeutung vor die Seele und ergreift seine Seele mit aller Macht, welche die Jugendeindrücke auf den Menschen überhaupt und auf den Faust insbesondere ausüben. Allein mit dem Bewußtsein dieses Zwiespaltes bleibt dieser dennoch bestehen und die Erhebung und Auferstehung Faust's ist nur vorübergehend. Sie führt vielmehr in den Bund mit Mephistopheles. Die Quelle seines Unglaubens liegt nämlich in Faust selbst, wie ihm auch die Engel zuriefen. Diese Quelle ist das Böse und dieses erscheint nun auch äußerlich als Bund mit Mephistopheles. Faust nimmt diesen aus der Osterfeier mit in seine Zelle. Die Sonne war ihm bereits untergegangen und mit der Dämmerung erschien ihm Mephisto mit feurigen Schlingen. Faust nahm ihn als seinen Begleiter auf seinen zukünftigen Wegen durch's Leben mit sich in seine Zelle, wie ja der Pudel ein solcher Begleiter ist. Es beginnt hiermit für Faust eine neue Zeit. Seine bisherige menschliche Umgebung, sein Begleiter war sein Schüler Wagner. Dieser tritt jetzt für immer vom Schauplatz im ersten Theile ab und es tritt Mephisto an seine Stelle; denn Faust, der Meister für Wagner, den Schüler, hat jetzt selbst einen Meister gefunden, welcher ihn unterrichten, durch's Leben führen soll.

C. Faust's practisches und reales Leben und Streben.

1. Faust's Entscheidung für der Erde höchste Lust.

Die Osterfeier sollte zu einer Art Gewissenserforschung Faust's führen, bei der er sich der Quelle seines Unglücks und seiner eigenen Schuld desselben bewußt werde und bei der diese Quelle ihm als das eigene Böse, als Sünde, und somit als Bund mit dem Bösen erscheine. Damit wurde das Erscheinen des Mephistopheles und das Bündniß Faust's mit ihm als aus dem Innern Faust's selbst hervorgehend vorbereitet. Mephistopheles erscheint somit als eine Hälfte von Faust selbst. Dieser soll an den Gegensatz und Widerspruch seines früheren, späteren und jetzigen Unglücks in doppeltem Sinne erinnert werden: einmal zur Anklage, das andere Mal zur Entschuldigung. Die Anklage soll den Grund von Faust's Unglauben in seiner unordentlichen Geistes- und Gemüthsverfassung zeigen, welche die rechten, in der Wissenschaft und in der geschichtlichen, providentiellen Anordnung und Führung der Welt liegenden, Mittel zum Ziele überspringt. Die Entschuldigung soll sagen, daß sein Unglauben keine nackte, frivole Verneinung eines Freigeistes, sondern für ihn eine moralische und geschichtliche Nothwendigkeit war; kurz, daß sie im menschlichen Werden und in der Natur der menschlichen Entwicklung liegt, und daß Faust nicht die christliche Religion ihrem Inhalte, sondern nur ihrer Erscheinung nach, in der dogmatischen, kirchlichen Form verneint. Daraus läßt sich denn auch erklären, wie er in seiner unklaren, exaltirten Gemüthsstimmung nach allen früheren Vorgängen noch in der Bibel die Quelle seiner Befriedigung suchen kann. Freilich nicht in dem Glauben, sondern im Wissen, welches er durch seine eigene Erklärung und Interpretation derselben sucht. Erst als der Pudel seinen Kern durch Knurren zu erkennen zu geben anfängt, wird Faust auf den Geist, den er mitgenommen, und der schon bei ihm einheimisch geworden schien, als einen Fremden aufmerksam. Denn diese Unruhe, dieses Knurren des Hundes drückt nur den eigenen disharmonischen Gemüths- und Geisteszustand oder Unglauben Faust's selbst aus. Daher er auch den Inhalt des Wortes zu einer bloßen Form verflacht, und ihm nur den

Sinn, die Kraft und That zu seiner Ergänzung entgegenstellt, von dem Inhalte des Wortes aber kein Wort weiß. Diese Selbsttäuschung, hier an dieser Quelle der heiligen Schrift Befriedigung zu finden, erfährt Faust und diese Erfahrung führt zu dem nun folgenden Bündniß mit Mephistopheles. So muß Faust erst alle möglichen Phasen seiner Entwicklung durchlaufen, ehe er die vom Himmel geforderten schönsten Sterne völlig aufgiebt, und zu der Erde höchsten Lust übergeht, welche ihm der Bund mit Mephistopheles verschaffen soll. Nicht bloß der christliche Glaube, sondern auch das Wissen desselben, nicht bloß der Volksglaube, sondern auch die Theologie gewährt ihm nun keine Befriedigung mehr. Den Geist, der ihn hier wie dort erleuchten soll, findet er nicht in sich.

2. Faust und Mephistopheles. Der Geist der Verneinung in einem einander entgegengesetzten Sinne.

Auf den Zweifel reimt sich der Teufel, sagt das Sprichwort. So lange Faust noch vom Himmel die schönsten Sterne forderte, und das Wissen sein Ziel und Zweck war, hatte er seinen Schüler Wagner als Begleiter. Als er aber dieses aufgiebt, und nun nur noch von der Erde jede höchste Lust begehrt, tritt Mephistopheles an seine Stelle, durch den er diese höchste Lust erlangen will. Faust's Wünschen und Begehren ist überall maß- und schrankenlos. Er will überall Uebermenschliches; er will die dem Menschen und seiner Entwicklung und Vollendung gezogenen Schranken überfliegen; er will überall als Halbgott einen unbeschränkten Selbst- und Weltgenuß, im Wissen wie im Leben. In jenem will er durch die Adern der Natur fließen und schaffend Götterleben genießen; in diesem will er einen der ganzen Menschheit zugetheilten Genuß der Sinnenwelt in seinem innern Selbst erlangen. Hierzu kann ihm aber nur die Magie helfen. Hat nun Faust früher den Welt- und Erdgeist beschworen, um vom Himmel die schönsten Sterne zu erlangen, so geht er jetzt den Bund mit Mephistopheles ein, um von der Erde jede höchste Lust zu erreichen. Nur ein Dämon kann ihm solche verschaffen. Jede und zwar jede höchste Lust, jede in ihrer höchsten Steigerung und Vollkommenheit, ist sein Begehren. Kurz, es ist der höchste, vollkommenste Weltgenuß, den er

erstrebt. Er fühlt sich hierzu auch durch seine Ebenbildlichkeit Gottes berechtigt. Allein dieser gesuchte Genuß ist ein rein sinnlicher, welcher seiner Natur nach nur vorübergehend ist und er sucht ihn nur für sich allein, nicht auch für Andere. Diese sollen ihm vielmehr hiezu als Mittel dienen, wie Mephistopheles. Faust will sich aber auch im Grunde nicht durch diesen Genuß befriedigen, und er weiß es auch, daß er es nicht vermag, weil er höhere Anlagen, Triebe und Neigungen in sich weiß, welche seine eigentliche Seele sind, die er befriedigen will und die er nie aufgeben kann, ohne sich selbst aufzugeben und zu vernichten. Deshalb ist sein Schmerz so groß, weil sein ganzes Wesen und Leben an ihnen unzertrennlich hängt und er sie doch nicht befriedigen kann. Er will daher sinnliche Genüsse als Zerstreuungen zur Linderung seines großen Schmerzes; er will sich durch sie in das Meer der Vergessenheit versenken, sich so nur durch sie berauschen und betäuben lassen. So stürzt er sich in die Wogen des Meeres der Sinnlichkeit nur um seinen heißen Schmerz zu ertränken, nicht aber sich durch sie zu befriedigen.

Mephistopheles zeigt Faust's Widerspruch als in der Natur des Menschen liegend, und deshalb hält er dessen Leben und Streben und die gesammte sich widersprechende Welt für nichtig, die nur werth sei, daß sie zu Grunde gehe. Auch Faust ist uns bisher schon als der Geist der Verneinung erschienen, er hat den Glauben, das Wissen und Leben verneint und für nichtig erklärt. Er stimmt daher hierin mit Mephistopheles überein, so daß dessen Geist sein eigener, dessen Wesen sein eigenes ist. Auch Faust hat sich mit Ironie und Satyre über diese Nichtigkeit gestellt. Er hat diese Nichtigkeit der Welt nicht selbst zum Bewußtsein über sich selbst bringen und sie so befreien wollen, sondern sie an und für sich für unbesiegbar gehalten. Allein er hat diese Nichtigkeit im Gegensatz zu seiner Idealität erkannt, als nicht sein sollend und daher als nicht zur Natur der Welt gehörend anerkannt. Denn zu dieser gehört auch die Ebenbildlichkeit Gottes, die ideale Seite der Welt und des Lebens. Diese hatte Faust festgehalten, als das wahre zu erstrebende Wesen der Welt.

Anders Mephistopheles. Er kennt weder dieses ideale Wesen und Leben, noch erkennt er es an, und so ist ihm Alles, das ganze Wesen der Welt und des Menschen, nichtig und werth, daß es zu

Grund geht. Seine Ironie und seine Satyre haben daher einen andern Grund, als bei Faust. Allein Ironie, Satyre und Humor sind nur möglich, wenn es eine Caricatur giebt, und diese setzt ein Original voraus, welches in der Caricatur verkehrt, verzerrt, verschoben wird und somit als Häßlichkeit erscheint. Diese muß daher auch Mephistopheles voraussetzen, wenn er sie ironisirt. Er gesteht dieses auch zu, wenn er zu Faust sagt:

Dieses Ganze
Ist nur für einen Gott gemacht;
Er findet sich in einem ew'gen Glanze,
Uns hat er in die Finsterniß gebracht,
Und euch taugt einzig Tag und Nacht.

Er setzt daher auch neben der Nacht den Tag voraus, also Finsterniß nicht ohne Licht. Er wird sich selbst zur Ironie und befreit sich somit ideal von seinem eigenen Widerspruche. Darum heißt es denn; auch die Teufel glauben, aber sie zittern. Indessen Mephistopheles zittert nicht, und zeigt seine Idealität in seiner Ironie. Er erscheint deshalb gleich anfangs im Prolog im Himmel unter dem Gesinde Gottes auch als ein Diener desselben, aber mit Ironie, Satyre und Humor, und scheint sich auch als solcher Diener Gottes zu fühlen und zu gefallen. Seine Ueberlegenheit über andre Diener Gottes will er vor dem Herrn zeigen, indem er ihn gleich anfangs und zwar in seinem eigenen Himmel gleichsam in Anklagestand über seine Schöpfung zu versetzen sucht; und indem er dieses in der Form der Ironie und des Humors thut, will er Gott zum Anerkenntniß der Gerechtigkeit seiner Anklage zwingen. Er meint, er würde Gott zum Lachen über die Nichtigkeit seiner eignen Welt bringen, hätte Gott sich nicht das Lachen abgewöhnt, und es wäre Gott so sehr an diese Nichtigkeit der Welt seit sie existirt gewöhnt von Alters her, so daß sie ihm schon als ganz natürlich, schon als nicht verwunderſam und lächerlich erschiene.

Kurz, die Nichtigkeit, der Widerspruch der Welt gehört nach Mephistopheles zu ihrem ursprünglichen Wesen und kann deshalb auch nicht vergehen. Dieses ist aber die härteste und bitterste Ironie auf den Herrn, welche nur noch verstärkt wird durch die Antwort des Mephistopheles auf die Frage des Herrn: hast du mir weiter Nichts zu sagen u. s. w.

Nein, Herr! ich find' es dort, wie immer, herzlich schlecht.
Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen;
Ich mag sogar die armen selbst nicht plagen.

Ja er sagt später, Gott selbst habe ihn in die Finsterniß gebracht und den Menschen tauge einzig Tag und Nacht.

Man sieht, daß Mephistopheles seiner Berechtigung, so dreist und mit Ironie vor dem Herrn zu reden, sich bewußt zeigen will. Der Herr sieht ihn gerne unter dem Gesinde und er ist ihm als Schalk nicht zur Last, sondern ist ihm recht. Der Herr braucht ihn also in seiner schlechten Welt, er soll eben als Schalk durch Ironie, Satyre und Humor die Schwächen der Menschen aufdecken und sie damit anregen, um sie von ihnen zu befreien. Diese Ironie des Mephistopheles ist seine scharfe Waffe gegen Gott und Menschen. In ihrem Gebrauch erhebt er sich über das nichtige Dasein und hat darin eben seinen Selbstgenuß, seinen Himmel. Auch die Fürsten der Hölle müssen ihre Freuden, ihren Genuß, ihren Himmel haben, sonst wären und blieben sie nicht, was sie sind.

Dieselbe Macht seines Verstandes, seiner Ironie und Satyre gebraucht auch Mephistopheles gegen Faust und zeigt sich ihm dienstbar. Ihm dienend zu dessen eigenem Heil und dessen Heilung, zeigt er sich ihm mit einer gewissen Ueberlegenheit. Er steht über den Schwächen des Faust, erkennt sie und zeigt ihm dabei auch öfter das Heilmittel für sie.

Faust hatte bisher seinen Famulus zum Begleiter gehabt, dem er, ihm wie auch den gewöhnlichen Menschen, Gelehrten und Nichtgelehrten überlegen, seine Ueberlegenheit durch Ironie, Satyre und Humor fühlen läßt. Jetzt erhält er Mephisto zum Begleiter und Führer; dieser nun macht es mit ihm selbst so, wie er es mit andern gemacht hat. Faust verfällt jetzt selbst der Ironie des Mephistopheles. Durch sie deckt dieser auch Faust's Schwächen auf, sucht ihn zugleich zum Bewußtsein derselben und zur Erhebung über sie zu bringen. So ist ihm Mephistopheles wohlthätig und dient ihm zur Ergänzung seiner eigenen Einseitigkeit. Wenn Faust die Gährung in die Ferne treibt, und er sich seiner Tollheit halb bewußt ist, so bringt ihn Mephistopheles darüber ganz zum Bewußtsein. Das maß- und schrankenlose, so unvernünftige, ungebändigte, alle natürlichen Mittel überspingende

und so tolle Vorwärtsstreben Faust's sucht Mephistopheles zur Vernunft zu bringen. Er zeigt ihm überall die Nothwendigkeit der durch die Natur der Sache gebotenen Beschränkung. Gegen den unklaren, wilden Enthusiasmus Faust's macht Mephistopheles die Nothwendigkeit der sich selbst klaren verständigen Besonnenheit geltend. Faust dient dem Herrn verworren, überspringt die rechten Mittel zum Zweck und erreicht deshalb auch diesen nicht. Er läßt weder den ruhigen, kalten Verstand, noch die Schärfe der Reflexion, sondern nur seine unklaren Gefühle und Stimmungen walten. Mephistopheles vertritt aber grade jenen kalten, ruhigen Verstand gegen Faust's unklare wild anstürmende Gefühle; dadurch ist er die Ergänzung von dessen Einseitigkeit, und zwar unter der Form der Ironie, d. h. ihn strafend, geiselnd. Durch sie zeigt er sich denn auch Faust oft überlegen und läßt ihn seine Ueberlegenheit oft bitter fühlen. Damit aber reizt er auch Faust's Stolz, und führt ihn gerade durch seine, dadurch erregten leidenschaftlichen Stimmungen in Mephistopheles' Arme, oder auf die Wege, wohin er ihn für seine teuflischen Interessen und Zwecke haben will.

Auf diese Weise bringt er Faust gleich anfangs auf seine Seite und zu seinem Bund. Worin besteht aber das Böse in Mephistopheles? Faust und Mephistopheles sind verneinende Geister, nur jeder in seiner Art und Weise. Faust will nur verneinen die Schranken der Welt, welche seinen Flug ins Unendliche, Grenzenlose hemmen und die Erreichung seines Ziels unmöglich machen. Er hat daher ein positives Ziel, das er für erreichbar hält, wenn die Schranken der Welt nicht wären. Ihnen will er sich daher nicht unterordnen, weil er das Streben nach diesem Ziele für in seiner Natur liegend hält, und weil er daher das Aufgeben dieses Zieles für ein Aufgeben seiner selbst hält. So ist und bleibt nur das unaufhörliche, nie ruhende und sich nie zufrieden gebende Streben sein Loos. „Alle Näh und alle Ferne befriedigt nicht die tiefbewegte Brust".

Mephistopheles hält aber dieses Streben für eitel und vergeblich, weil er an das Ziel desselben nicht glaubt, sondern es nur für ein eitles, von Faust nur eingebildetes chimärisches hält, welches daher auch das Streben nach ihm eitel und chimärisch macht. Faust hält das Gute und Wahre für das Wesen der Welt und als primitiv, ur-

sprünglich, das Nichtige und Böse aber für das an ihm Haftende und daher von ihm Trennbare. Mephistopheles hält aber gerade dieses Nichtige, den Schein ohne Wesen für die Natur der Welt, für das Positive; er hält daher auch das Streben nach ihm für Täuschung und Schein. Aber deshalb muß er auch seine Wette mit Faust verlieren und Faust sie gewinnen, weil das Wesen desselben das Gute, Ideale, Göttliche ist und die Unvollkommenheit desselben nur in seinem Werden, in seiner Entwicklung jenes Wesens begründet und deshalb auch zu beseitigen ist. Mephisto erkennt dieses Wesen als das Positive Faust's nicht; er weiß nicht, daß Faust zwei Seelen hat, die mit einander im Streite liegen und daß dieser diesen Streit als einen zu beseitigenden ansieht; weshalb er ihn eigentlich schon ideal beseitigt hat. Wenn Faust nun vor dem Bunde mit Mephistopheles die eine Seele hat walten lassen, so läßt er nun in diesem Bunde die zweite walten, aber mit freier Wahl, um den Schmerz, daß jene nicht zur Herrschaft über diese kommen kann, momentan zu vergessen. Daher bleibt in dieser freiwilligen Herrschaft der sinnlichen Seele über die geistige, ideale doch die Herrschaft dieser bestehen und kann daher sich nie in dem Sinnengenuß befriedigen oder befriedigt fühlen. Denn alle Nähe und alle Ferne befriedigt auch in der Erde höchsten Lust nicht Faust's tiefbewegte Brust. Die höchste Lust ist eben das sich nie in ihr befriedigende, sondern immer über sie hinausgehende Streben Faust's. Er will auch hier in seinem practischen Streben ein Halbgott sein, dem nur ein ganzes, volles Dasein anzustreben genügt. So gewinnt er die Wette durch die Verblendung des Mephistopheles über die Natur des Guten in Faust. Damit hört Mephisto aber auch schon auf Teufel zu sein, denn ein dummer Teufel ist eben keiner, sondern ein Widerspruch mit seinem Wesen. Er verfällt so seiner eigenen Ironie und erscheint auch bei der höchsten Feier der Herrlichkeit seiner Welt auf dem Brocken auf einmal sehr alt. Seine Welt ist auf der Neige und sein Fäßchen läuft daher auch sehr trübe.

3. Faust's und Mephistopheles' erste Zusammenkunft und Unterredung, als Einleitung zu dem Bunde Beider.

Es entfaltet Mephistopheles nur allmählig sein Wesen vor Faust, um ihn lüstern zu machen nach dem Bündniß mit dem Teufel. Beide begegnen sich mit Ironie und Humor; es will Jeder seine Ueberlegenheit über den andern zeigen. Nachdem Mephistopheles sein Wesen gegen Faust ausgesprochen hat, weist er im Verlauf des Gesprächs darauf hin, daß auch das Böse, die Hölle ihre Gesetze habe, an welche sie gebunden sei und sich bindet. Da kann sich denn Faust darauf verlassen, daß, wenn er einen Bund mit Mephistopheles eingeht, ihm das in ihm Versprochene gehalten wird. Faust macht überall gleich anfangs seine Ueberlegenheit über Mephistopheles, den er genau kennt und richtig würdigt, geltend. Je mehr aber Mephistopheles seine Abhängigkeit von Faust zeigt, desto mehr steigt bei diesem sein Stolz, seine Ueberhebung, und er brüstet sich in derselben gegen Mephistopheles. Allein dieser läßt es ihn schwer entgelten und zeigt und macht dann auch seine Unabhängigkeit von Faust und dessen Abhängigkeit von sich geltend. Er ruft seine Geister herbei, um Faust in Schlaf zu wiegen, in welchem ihm der Himmel der Lust, der Erde höchste Lust, als ein Traum erscheint. In ihm wird Faust's Phantasie mit den Bildern des irdischen Himmels erfüllt und so die Lust nach ihm erweckt. Damit wird Faust nach dem Bunde mit Mephistopheles lüstern gemacht und derselbe zur Erlangung jener Lust eingeleitet. Faust's zwei Seelen waren bisher noch im Kampfe mit einander, es waren noch „die schönsten Sterne", welche er vom Himmel fordert. Da er sieht, daß sie für ihn unerreichbar sind, gibt er diesen Himmel mit seiner Lust auf und begehrt nur noch von der Erde die höchste Lust, den rein sinnlich-irdischen Himmel. Er will den Zwiespalt seiner zwei Seelen damit beseitigen, daß er die sinnliche über die übersinnliche, ideale herrschen läßt und allein für sie Befriedigung begehrt. Er geht zu diesem Ende die Verbindung mit Mephistopheles ein. Auch dieser zeigt ihm nun seinen irdischen Himmel mit seiner Lust, seinen Reizen, aber auch nur momentan in der Phantasie, er läßt ihn zu diesem Behufe durch seine Geister in Traum einwiegen. Aehnlich

werden wir auch im zweiten Theile den entscheidenden Wendepunkt für Faust durch einen Traum machen sehen, in welchem sich der neue Himmel, der ihm aufgehen soll, ebenfalls noch im bloßen Bilde der Phantasie darstellt. So macht Mephistopheles seine Einleitung zu dem Bunde mit Faust und verschwindet. Er hinterläßt Faust in seinem Traum und erscheint dann wieder, um den so durch den Zauberhauch dieses Traumes auf- und angeregten Faust wieder zu besuchen und ihn nach der Verwirklichung jenes Traums lüstern zu machen durch einen Bund mit dem Teufel. Auf diese Weise leitet der Dichter meisterhaft den Bund des bösen Geistes mit Faust und die Vertragsscene in der zweiten Erscheinung des Mephistopheles bei Faust ein.

4. Faust's und Mephistopheles' zweite Unterredung mit einander und deren Bund.

Durch die erste Erscheinung des Mephistopheles bei Faust hat jener diesen zur Schließung des Bundes mit dem bösen Princip vorbereitet. Da der ideale Himmel für Faust unerreichbar scheint und ihm keine Befriedigung, keinen Genuß gewähren kann, so sucht er nun den sinnlichen Himmel der Erdenlust in seinen ganzen Reizen zu seiner Befriedigung, damit er ihn an die Stelle jenes setze. Dieser Himmel ist aber zunächst nur ein Phantasiebild des träumenden Faust. Damit nun Faust in der Verwirklichung desselben sein Ziel und seine Befriedigung suchen und finden, und deshalb mit Mephistopheles den Bund schließen möge, erscheint dieser wieder bei Faust und zwar schon in einem Costüm für die Verwirklichung dieses Phantasiebildes Faust's und räth Faust zu gleichem Anzuge, damit er losgebunden, frei erfahre, was das Leben sei. Allein so leicht geht die Sache mit Faust noch nicht. Es bedarf erst der Losbindung Faust's von seinem bisherigen Leben mit dessen Wünschen, Interessen und Zwecken. An sie ist Faust's Seele zu fest gekettet, als daß er trotz aller seiner bisherigen, schmerzlichen Erfahrungen sie so auf einmal aufgeben sollte. Dieses nun jetzt bei Faust zu bewirken, ist Mephistopheles' Angelegenheit.

Die erste Entgegnung Faust's auf die Aufforderung des Mephistopheles, ein neues Kleid für einen neuen Lebenslauf anzulegen, spricht

die Hoffnungslosigkeit auf jene Befriedigung in diesem Erdenleben schmerzlich aus; daher ihm nur der Tod erwünscht, das Leben verhaßt sei. Allein Mephistopheles weiß zu gut, daß diese Worte nur im verzweiflungsvollen Unmuthe gesprochen und nicht wirklich ernst gemeint sind. Er erinnert deshalb Faust an sein erstes Unternehmen, den Selbstmord. Damit reizt er nun Faust's Ehrgeiz und Stolz, weil er sich hat täuschen lassen von dem Leben, von ihm noch Genuß erwartet hat, und weil er von der kirchlichen und weltlichen Feier angeregt, mit neuen Hoffnungen in die alte Studirstube, die er vorher doch verwünscht hatte, wieder zurückgekehrt ist, Befriedigung hier sich versprechend durch die Theologie, die er doch schon früher als nichtig aufgegeben hatte. Er sieht nun ein, daß das Leben bisher nur ein Gaukelspiel mit ihm getrieben, daß er von ihm nur geäfft worden sei und daß sich ihm zu diesem Schaden jetzt noch der bittere Spott des bösen Geistes gesellt hat. Damit er sich denn nicht mehr ferner täuschen lassen könne, verwünscht und verflucht er alles Mögliche, was ihm Genuß verschaffen könnte und zuletzt sogar den Glauben, die Hoffnung und vor Allem die Geduld.

Da erscheint der Geisterchor, welcher ihn in den Traum gewiegt, in dem er den Himmel des Sinnengenusses geschaut hat und ermahnt ihn zur Gewinnung desselben seine niedergerissene Innenwelt wieder zu erbauen. Er solle seine neuen Sinne nur öffnen, so biete sich ihm neuer Genuß. Sie sagen ihm, daß der Himmel, den sie ihm gezeigt hätten, für ihn zu erobern und zu besitzen sei. Dieses bestätigt nun gleich Mephistopheles und verweist dem Faust seine Thorheit, mit seinem Gram nur zu spielen, statt ihn durch wirklichen Weltgenuß ein für allemal von sich zu werfen. Diesen Genuß bietet er Faustен nun an und lockt ihn damit zum Eingehen des Bundes. Der Bundesvertrag lautet: daß Mephistopheles Faustен hier diene und dieser ihm dafür dort im Jenseits dienen wolle. Das ist die mittelalterliche Form des Vertrages. Mephisto sagt:

Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;
Wenn wir uns drüben wiederfinden,
So sollst du mir das Gleiche thun.

Der Herr hat zu Mephistopheles von Faust gesagt: so lange er auf

Erden lebt, so lange sei Dirs nicht verboten, ihn zu versuchen; es irrt der Mensch, so lang er strebt. Und Mephistopheles hat hier seinen Dienst dem Faust angeboten für dessen Gegendienst im Jenseits, mit den bemerkenswerthen Worten: „wenn wir uns drüben wiederfinden." Ebenso hatte Mephistopheles im Prolog im Himmel Faust's Streben als ein ihn nie befriedigendes erklärt, sowohl im theoretischen als auch im praktischen Leben. „Und alle Näh' und alle Ferne befriedigt nicht die tiefbewegte Brust".

Wenn dieses das Wesen und der Charakter des Faust ist, so kann ihn nichts in der Welt befriedigen, weil sein Wünschen und Streben im Theoretischen wie im Practischen, im Wissen wie im sinnlichen Weltgenuß maß- und schrankenlos ist, weil er in Beiden als ein Halbgott das Höchste und auf eine maßlose, unbeschränkte Weise oder auf einem unbeschränkten Wege begehrt.

Erkennen will er das innerste Wesen und Leben aller Dinge nicht auf dem Wege der Erfahrung und des Denkens, oder der Vernünftigkeit, sondern auf dem der reinen Idealität durch unmittelbare Anschauung und Verzückung in das Angeschaute; mit Einem Geistesblick will er Alles auf einmal umfassen. Ebenso will er den höchsten sinnlichen Weltgenuß, welcher nur der ganzen Menschheit zugetheilt ist, und zwar will er ihn in allen möglichen, sich einander widersprechenden Formen; zugleich aber will er nicht bloß Weltfreuden, sondern auch Weltschmerzen genießen, um so einen allseitigen, selbst durch Leiden erkauften und mit Leiden gewürzten, Genuß sich zu verschaffen. Sagt er doch selbst:

Mein Busen, der von Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Allein dieser Genuß der Menschheit ist nur in der ganzen Geschichte derselben möglich, wo sich auf den verschiedensten Entwicklungsstufen die verschiedensten Lebensformen und Gestalten finden, welche stets neue Freuden und Leiden verursuchen. Deshalb sagt Faust:

Stürzen wir uns in das Rauſchen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit,
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß
Mit einander wechſeln, wie es kann;
Nur raſtlos bethätigt ſich der Mann.

Dieſes ſind tollkühne, nur in der wildeſten leidenſchaftlichſten Aufwallung des Gemüthes, aus dem verzweiflungsvollſten Unmuth geſchöpfte Wünſche und Beſtrebungen. Gegen ſie vertritt Mephiſtopheles die Klarheit und Beſonnenheit des ſcharfen, maßvollen und beſonnenen Verſtandes und ironiſirt Fauſten. Allein der Herr hat von Fauſt zu Mephiſtopheles geſagt:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen. — — —
Und ſteh' beſchämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Menſch, in ſeinem dunklen Drange,
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt.

Die Verworrenheit und der dunkle Drang Fauſt's werden alſo hier nur als vorübergehend und zur Klarheit führend angeſehen. Fauſt begehrt aber alles das Gedachte nicht zu ſeiner Befriedigung, zu ſeinem Genuß; er weiß ſogar, daß Mephiſtopheles ihn auf keine Weiſe zu befriedigen vermag. Aus dieſem Grunde iſt er ſo namenlos unglücklich und will nur zur Betäubung, nur zum Vergeſſen ſeiner ſelbſt den Weltgenuß wählen. Er ſagt deshalb zu Mephiſtopheles:

Du höreſt ja, von Freud' iſt nicht die Rede.
Dem Taumel weih' ich mich, dem ſchmerzlichſten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.

Aehnlich hatte ja auch Mephiſtopheles ſelbſt den Fauſt charakteriſirt. Er ſagt zum Herrn:

Fürwahr, er dient Euch auf beſondre Weiſe.
Nicht irdiſch iſt des Thoren Trank noch Speiſe,
Ihn treibt die Gährung in die Ferne,
Er iſt ſich ſeiner Tollheit halb bewußt.

In der That weiß Fauſt, daß er nur aus leidenſchaftlicher Stimmung und verzweiflungsvollem Unmuth ſich hier mit Mephiſtopheles einläßt; er weiß wohl, was er von ihm erwarten kann, daß er nicht Befriedigung, ſondern nur Vergeſſen ſeiner Leiden durch den Weltgenuß mit ihm anſtrebt. Er fühlt ſich ſo ſehr dem Mephiſtopheles überlegen,

daß er wohl weiß, wer dieser ist und was dieser ihm zu bieten vermag, daß dieser gegen ihn ein armer Teufel ist.

Was willst du, armer Teufel geben?
Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
Von Deinesgleichen je gefaßt?

Faust kennt auch Mephistopheles durch und durch in seiner Beschränktheit, aber dieser kennt Faust nicht in seinem innersten Wesen. Er kennt nur die schwachen Seiten desselben und die Blößen, die er sich bei seinem einseitigen Streben gibt, aber den innern Kern und Gehalt, das Positive in ihm versteht er nicht. Er ahnt nicht einmal, daß Faust ein Mensch im vollsten, tiefsten, idealsten Sinne, ein die höchste Vollkommenheit überall, im Theoretischen wie im Praktischen, anstrebender Mensch, der daher sich nicht mit Etwas Einzelnem, mit diesen oder jenen beschränkten Genüssen befriedigen kann, der vielmehr, weil er sich, als unbeschränktes Ganzes, als Mikrokosmos und Ebenbild der Gottheit fühlt, auch nur ein Ganzes, Volles anstreben kann. Ja, der sogar dies Ganze so lange anstreben muß und dabei nicht ruhen noch rasten kann, bis er es erreicht hat. Denn jede Beschränkung in der Welt reizt ihn nur zu neuer Thätigkeit, die Schranken zu durchbrechen, und erweckt nur immer neue Kräfte in ihm, mit ihnen aber auch immer neues Streben. In diesem Sinne soll Faust's Bund mit Mephistopheles nur dazu dienen, jenen stets anzuspornen zu rastloser Thätigkeit, wie der Herr selbst im Prolog sagt:

Des Menschen Thätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen.

Die Muthlosigkeit und pessimistische Stimmung Faust's, in der er am Anfang bei Mephistopheles' zweiter Erscheinung sich befindet, wo er Nichts vom Leben mehr hofft und begehrt, nur den Tod wünscht und Alles, was ihn fortan mit Genuß betrügen könne, verflucht, weicht Faust's muthvoller und entschlossener Stimmung, sobald ihn Mephistopheles in der gedachten Weise bei Schließung des Bundes reizt.

Das Jenseits gibt Faust hier in seiner verworrenen Leidenschaftlichkeit auf, nur das Diesseits hält er fest:

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,

Die andere mag danach entſtehn.
Aus dieſer Erde quillen meine Freuden,
Und dieſe Sonne ſcheinet meinen Leiden;
Kann ich mich erſt von ihnen ſcheiden,
Dann mag, was will und kann, geſcheh'n.

Als aber Mephiſto den Fauſt reizt, indem er ſich brüſtet, ihm zu geben, was noch kein Menſch geſehen habe, tritt Fauſt's Stolz und Ueberlegenheit über Mephiſtopheles ſchroffer hervor. Und als Mephiſto dem Spotte Fauſt's, was ein armer Teufel zu geben vermöge, entgegenhält, daß er ihm wohl Befriedigendes geben könne, da bietet Fauſt ihm die Wette an, daß wenn dieſes je geſchehen werde, der Moment dieſes Geſchehens ſein Ende ſein ſolle:

Kannſt du mich ſchmeichelnd je belügen,
Daß ich mir ſelbſt gefallen mag,
Kannſt du mich mit Genuß betrügen:
Das ſei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!
Werd' ich zum Augenblicke ſagen:
Verweile doch! Du biſt ſo ſchön!
Dann magſt du mich in Feſſeln ſchlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n!

Fauſt will alſo dann ſogar noch vor dem im Vertrag beſtimmten Ende dem Mephiſtopheles verfallen ſein. Mephiſtopheles ſchlägt denn ſogleich ein und nimmt dieſe Bedingung mit in den Vertrag auf; er ſagt:

Bedenk' es wohl! Wir werden's nicht vergeſſen!

Bisher war Fauſt bei der Vertragsſcene mehr paſſiv, und Mephiſtopheles activ; jetzt, da ſich Mephiſtopheles überhebt und Fauſt zu geben verſpricht, was noch kein Menſch geſehen habe, wird dieſer activ gegen jenen. Er, der ſeines unendlichen Abſtandes zwiſchen ſich und Mephiſtopheles ſich bewußt iſt, ſieht ſich tief beſchämt und herabgewürdigt durch die prahleriſche Rede des Mephiſtopheles, der ihm geben will, was noch kein Menſch geſehen. Er, der arme Teufel, der an ſich Nichtige, der nur Nichtiges, Trügeriſches hat, der unfähig iſt, des Menſchen Geiſt und deſſen hohes Streben zu faſſen, will ihm geben, was noch kein Menſch geſehen! Er, der nicht weiß, was der Menſch begehrt, will ihm geben, was noch kein Menſch geſehen, als wenn der Menſch Etwas zu ſeiner wahren Befriedigung begehre, was ihm Me-

phistopheles und seines Gleichen zu geben vermögen! Jetzt will Faust zeigen, daß er mit Mephistopheles nicht nur durchaus Nichts gemein hat, obschon er sich mit ihm durch den Vertrag gemein macht; sondern daß er im Gegentheil durchaus, als die ihm ganz und vollends entgegengesetzte Natur, Interessen und Zwecke verfolgt, von denen Mephistopheles gar keine Ahnung hat. Kurz, Faust fühlt sich schon tief beschämt, daß er sich mit Mephistopheles eingelassen, sich mit ihm gemein gemacht hat und dieser ihn seine Ueberlegenheit fühlen läßt durch seine Prahlerei. Diese Beschämung ist es, die Faust gerade herausfordert, sein dem Mephistopheles völlig entgegengesetztes höheres Wesen und Streben geltend zu machen, aber auch durch die That zu bewahrheiten. Der Gott in ihm regt sich gegen die Erniedrigung durch Mephistopheles und ruft seine ganze Thatkraft wieder in ihm hervor, so daß schon gleich hier Mephistopheles als Teufel schaffen muß.

Mephistopheles hat nur sinnlichen Weltgenuß, und kennt keinen anderen; er ist ja der Sohn des Chaos. Allein jeder rein sinnliche Genuß ist seiner Natur nach nichtig, blos momentan, läßt Nichts zurück, was befriedigen könnte. Der Mensch ist aber ein geistiges Wesen, welches nur mit der Sinnlichkeit verbunden, oder welches nur sinnlich ist, um die Sinnlichkeit in und außer sich zu vergeistigen, zu idealisiren. Faust hat aber zwei Seelen, die miteinander im Kampfe liegen und während bei anderen gewöhnlichen Menschen die sinnliche Seele die herrschende und die geistige die dienende ist, so ist es bei ihm umgekehrt. Die geistige will allein herrschen, sieht sich aber an die sinnliche gefesselt und mit ihr an die Schranken der Welt gebannt, welche er eben als ihm unangemessen durchbrechen will. Es hat bei Faust bisher die geistige Seele über die sinnliche geherrscht, sie hat aber keine Befriedigung gefunden. Um seinen Schmerz hierüber eine Zeit lang zu vergessen, will er sich nun der Herrschaft der sinnlichen Seele ergeben; aber er will dies mit voller Freiheit und mit dem vollen Selbstbewußtsein, daß sie nur zu diesem Endzweck herrschen soll. Deshalb denn steht er in dem sinnlichen Genuß zugleich über ihm, weil er ihn nur wählt, um sich momentan mit seinen Qualen zu vergessen. Daher hat er mit Mephistopheles' Wesen und Streben nicht nur gar Nichts gemein, sondern er steht ihm ganz entgegen. Er braucht ihn somit nur zum Mittel für diesen seinen frei und mit Bewußtsein ge-

wählten Zweck. Mephisto ist nur sein Diener, der deshalb auch nie sein Herr zu werden vermag, und dem er nie seiner Natur nach verfallen kann.

Daß dieses sich so verhalte, ist Faust so über allen Zweifel gewiß, daß er in dieser Zuversicht die Bedingung im Vertrage mit Mephistopheles stellt, wenn dieser ihn je befriedige, wenn er seinem unendlichen, schrankenlosen Streben je entsage, wenn er nicht immer und immer sich bethätige und vorwärts strebe, so wolle er dem Mephistopheles verfallen sein. Damit will er sich beim Vertrage über seine Gemeinschaft mit Mephistopheles stellen.

Seine Menschen- oder Manneswürde ist es, die Faust daher überall bei dieser Vertragsscene hervorhebt und ausdrücklich und wiederholt geltend macht. Sobald ihn Mephistopheles seine Abhängigkeit will fühlen lassen, stellt er sich ihm in diesem Sinne entgegen. Und wenn Faust einen unbeschränkten Weltgenuß begehrt, Mephistopheles aber ihn an die menschlichen Schranken erinnert und ihm die Unmöglichkeit desselben zeigen will, so hält Faust dagegen seine Forderung des vollkommenen Genusses aufrecht. Denn weil der Mensch das Ebenbild der Gottheit sei, so habe er den Drang zu diesem unendlichen Streben. Daher habe er auch das Recht und die Berechtigung, zu dieser Forderung. Schranken fühle nur der, welcher an sich frei von ihnen sei, der sich dieser seiner Freiheit bewußt sei und Ziel und Zweck des Lebens kenne. Wer seine Schranken als solche inne wird, erhebt sich schon ideell über sie, er will dann auch wirklich frei sein und strebt nach dieser Freiheit.

Es muß Faust auch möglich sein, sein schrankenloses Streben wirklich zu bethätigen, damit er dadurch eben die Erfahrung machen könne, daß es auf diesem Wege nicht möglich ist, an's Ziel zu gelangen; er muß die Schranken näher kennen und auch schätzen lernen. Sein ungestümes Stürmen in und durch die Welt muß ihn mit dem Kopf an die Schranken anschlagen lassen, damit er ihre Existenz und Macht fühlen und sich ihnen fügen lerne. Er muß mit der Welt in Verwicklung nnd Conflikte kommen, damit er erfahre, was das Leben sei und daß man nicht so leicht sich über dasselbe hinaussetzen könne; und das wildanstürmende Meer seiner Leidenschaften soll inne werden des Rufes: Hier sollen sich legen deine stolzen Wellen!

Faust muß festhalten an seinem maßlosen Streben, um jene Erfahrungen machen zu können, die ihm heilsam sind; er muß alle Beschränkung von sich weisen und der Vernunft, die hier in Mephistopheles spricht, kein Gehör geben, nicht blos, weil er sonst seine Wette verlieren, sondern auch die unendliche, in seiner Ebenbildlichkeit Gottes begründete, ja ihn so hoch über Mephistopheles, über die gewöhnliche Welt, die gelehrten und ungelehrten Menschen, erhebende Idealität aufgeben würde.

Die Vertragsformel des Mephistopheles ist die mittelalterliche, nach welcher der Mensch, welcher sich mit dem Teufel verbindet, nothwendig auch des Teufels ist für Zeit und Ewigkeit. Durch die Wette des Faust wird sie aber erst wahrhaft dramatisch und poetisch, sie wird zugleich nach der modernen Weltansicht des achtzehnten Jahrhunderts umgestaltet und erhält damit auch das höchste Interesse.

Die Erlösbarkeit des Menschen unter allen Umständen und Verhältnissen steht jener Weltansicht fest, weil das Wesen des Menschen, seine Substanz, das Gute ist; das Böse ist nur eine Entstellung, Verkehrung und Caricatur, die dem Menschen als sein eigener Widerspruch mit seinem Wesen erscheint und den er fühlt, weshalb er die Unseligkeit, welche er damit inne wird, nicht ertragen kann.

Dieses maß- und schrankenlose Streben des Menschen war in der sogenannten Sturm- und Drangperiode des achtzehnten Jahrhunderts herrschend, und Goethe hat sie durchgemacht. Er selbst schildert uns sein titanisches Streben und sein Prometheus giebt von ihm Zeugniß. Allein nur als Durchgangspunkt zum Maß und zur Beschränkung, zur maßvollen Freiheit, ist dieses gigantische Streben anzusehen.

So auch hier bei Faust. Daher hatte der Herr von Faust gesagt:

> Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
> So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
> Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
> Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Dieses versteht eben Mephistopheles nicht; er sieht nur das Nichtige; nicht das ihm zu Grunde liegende Gute in der Welt. Er hält

für die Subſtanz der Welt das Chaos, die Nacht; das Licht aber nur für eine an ihr haftende, vorübergehende Erſcheinung und ſo für Schein. Daher iſt für ihn auch alles Streben und Werden unnütz und nichtig, weil es für ihn kein erreichbares Gute und kein erreichbares Ziel giebt. Deshalb kann er Fauſt's Streben nur für nichtig und Tollkühnheit halten. Er weiß nicht, daß dieſes maßloſe, ungeſtüme Leben und Streben nur ein neuer Anfang in der Geſchichte der Entwicklung der Menſchheit und des Fauſt iſt, der ſie hierin vertritt; daß es zu deren Läuterung und Verklärung dient, und ſo eine neue Form des Werdens nur vorbereitet. Allein Mephiſtopheles regt auch wieder dieſes Streben Fauſt's neu an, er veranlaßt, daß es im Fluſſe bleibt, und ſchafft auch ſo als Teufel. Wie Fauſt früher im pantheiſtiſchen, myſtiſchen Rauſche durch die Adern der Natur fließen und Götterleben genießen will, ſo vermißt er ſich jetzt auch gleichſam durch die Adern der Sinnenwelt zu fließen und Alles, was die Menſchheit Genießbares in Leiden und Freuden hat, mitzugenießen, um den unbeſchränkten Weltgenuß, den Genuß des Lebens in allen möglichen Formen ſich anzueignen, und das Wohl und Weh der Menſchheit in allen Formen in ſich zu erfahren. Er will ſomit eine unbeſchränkte Welterfahrung nicht blos theoretiſch, ſondern auch practiſch erlangen. Damit iſt er erſt ein ganzer, voller Menſch, und hieraus, aus dieſer freudigen und ſchmerzhaften Erfahrung, aus dieſem Durchleben im Innern will er das Weſen der Welt und Menſchheit ganz kennen lernen, um ſie in ihrem Werthe und ihrer Bedeutung zu erfaſſen, und dann ſich danach zu beſchränken, ſein neues theoretiſches und practiſches Verhalten einzurichten.

Es iſt die Zeit des achtzehnten Jahrhunderts, wo eine radicale und principielle Umwandlung des Wiſſens und Lebens gefordert wird, wo alles Gegebene, Erfahrungsmäßige als Schranke, Hemmung, als Unnatur, der wahren, vollen, idealen Menſchennatur angeſehen wird, und ein Sturmlauf mit dieſer gegen ſie eingetreten iſt. Ein Umſchwung: den Kant mit der That des Copernicus vergleicht. Die Menſchheit war bisher von Außen beſtimmt, von Objecten außer ihr abhängig und beſtimmt, und durch dieſe Abhängigkeit ſo verkümmert, daß ihr wahres Weſen nicht zum Vorſchein kam; daſſelbe vielmehr unterdrückt und verunreinigt war. Gegen dieſen Druck von Außen macht der

neue Geist einen mächtigen Gegendruck von Innen, indem er sich seines ideal en Wesens bemächtigt, und dasselbe als den archimedischen Punkt erfaßt, mit dem er Alles außer sich bewegen und bestimmen will. Die Idee der Menschheit ist dieser Zeit in ihrem Selbstbewußtsein aufgegangen, und sie begründet die Berechtigung ihres Strebens. Auf sie gestützt stößt hier der Mensch Alles von sich als nichtig, bis es sich als begründet zeigt von dem menschlichen Wesen und dessen Thätigkeit und Freiheit. Alle Thatsachen sollen so zu Thathandlungen werden.

So ist Goethe's Faust das echte Nationalgedicht, die deutsche Metaphysik in der Poesie für diese Zeit. Was Schiller's Drangperiode ist, was die Romantiker wollen, ist hier tiefer und bedeutsamer ausgesprochen.

5. Faust's und Mephisto's Wanderschaft in die „kleine und große Welt".

Faust und Mephistopheles sind eine und dieselbe Person. Dieses zeigt sich überall in der Tragödie, und dieses zeigt sich auch jetzt bei ihrer gemeinschaftlichen Wanderschaft in die „kleine und große Welt". Es erscheinen hierbei die Stellungen beider verschieden in positiver und negativer Hinsicht. Sie wechseln auch diese Stellungen miteinander, so daß Faust bald positiv, bald negativ erscheint, und Mephisto bald das unbedingt, bald das bedingt böse Princip vertritt.

Wenn der Geist die Harmonie seines Wesens und seiner Kräfte verloren hat, so hat er damit auch das rechte Maß verloren, und ist ohne festen Halt. So hat Mephisto den Faust im Prolog im Himmel dargestellt, und so stellt er ihn auch hier, vor dem Antritt ihrer Wanderung dar, so wie den Zweck derselben; er sagt:

Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und dessen übereiltes Streben
Der Erden Freuden überspringt.
Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit. ꝛc.

Ganz so hatte auch Faust sich selbst charakterisirt in den Vertragsscenen mit Mephisto. Ebenso wie Faust von dem Universitätswissen gesprochen, so spricht auch hier Mephistopheles von demselben zu dem

Schüler: und wie er dem Meister den Sinnengenuß empfiehlt, so empfiehlt er ihn auch dem Schüler.

Mephisto ist als moderner Teufel kein unbedingt, sondern nur bedingt negatives Princip, nur in sofern ist er eine Seite von Faust selbst. Die Bedingungen seiner Existenz sind die Schwächen und Verkehrtheiten der Welt und des Menschen, die er ausspürt und an das Licht zieht. Er muß daher auch das Vollkommene erkennen, damit er das Unvollkommene ironisiren, und sich als Schalk erweisen kann. Er kennt den Werth der Vernunft und Wissenschaft wohl, und weiß wohin das vernunftlose Leben und Streben Faust's führt. Er sagt zu diesem:

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft!
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab' ich dich schon unbedingt.

Wo Caricaturen und Häßlichkeiten sind, da ist Mephisto zu Hause, er weiß sie dabei vom Wesen der Sache wohl zu unterscheiden. So sucht er auch gleich die Schwächen der Universitäts-Wissenschaften dem Schüler zu enthüllen, und dem Meister das reine Vernunftwissen, die „Speculation", wie er sie nennt, als nutzloses Streben darzustellen:

Ich sag' es dir: ein Kerl, der speculirt,
Ist wie ein Thier auf dürrer Heide.
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

und zu dem Schüler sagt er:

Grau, theurer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum.

Und wie dem Meister Faust, so soll auch dem Schüler seine „Gottähnlichkeit bange machen".

Jetzt führt Mephistopheles Fausten seine Straße, und es beginnt ihre Wanderschaft zu der schönen grünen Weide, und zu des „Lebens goldenem Baum" in Auerbach's Keller, in die Hexenküche und auf den Blocksberg. Es hat der Dichter hier ein Stück Weltgeschichte auch schon in den ersten Theil seiner Tragödie „hineingeheimnisset". Auch hier sehen wir die Mythologie der Volksreligion wie im zweiten Theil; auch hier erscheinen auf dem Brocken verschiedene weltgeschichtliche

Ereigniſſe, bei denen Mephiſto zu Hauſe iſt: Volksrevolutionen, verkehrte Syſteme der Wiſſenſchaften, Idealismus, Realismus, Dogmatismus, Supernaturalismus und Scepticismus. Der Unſinn der Hexen, und ihre Unvernünftigkeit, Ungeſchicklichkeit, Plumpheit, durch die ſie die Krone zerbrechen, und die nur mit Schweiß und Blut geleimt werden kann, wodurch Unheil und Revolution entſtehen, treten hier vor uns.

In der Hexenküche erſcheint Mephiſtopheles als Herr, der aber ſeiner Herrſchaft bald verluſtig geht, die Krone zerbrechen die Hexen, als ſie dieſelbe ihrem Herrn überreichen wollen. Dieſer enthüllt ſich jetzt auch als moderner Teufel, er ſagt:

Auch die Kultur, die alle Welt beleckt
Hat auf den Teufel ſich erſtreckt.

Das Ziel der Hexenküche iſt die Verjüngung Fauſt's, die Erregung ſeiner Geſchlechtsliebe durch das Frauenbild im Zauberſpiegel, und den Hexentrank. Mit dieſem letzten iſt es jedoch nicht ſo Ernſt gemeint, in ſofern die Meinung beſteht, daß Fauſt durch denſelben verjüngt werden ſollte. Fauſt, ein Mann im noch kräftigen Mannesalter, redet und handelt auch vor dem Hexentrank als ein friſcher, kräftiger Mann. Er mußte nur die durch ſeine bisherige Beſchäftigung, ſein bisheriges Leben und Streben unterdrückte Naturfriſche ſich frei machen, er mußte aus der engen Zelle heraus in die Natur treten, und ſich durch ſie beleben laſſen. Es herrſcht und waltet auch dieſer friſche Lebensmuth und Trieb in ihm gleich Anfangs, und will ſich Luft machen. Er ſagt:

Weh! ſteck' ich in dem Kerker noch?
Verfluchtes dumpfes Mauerloch,
Wo ſelbſt das liebe Himmelslicht
Trüb' durch gemalte Scheiben bricht.
. . . . . .
Und fragſt du noch, warum mein Herz
Sich bang in deinen Buſen klemmt?
Warum ein unerklärter Schmerz
Dir alle Lebensregung hemmt?
Statt der lebendigen Natur
Da Gott die Menſchen ſchuf hinein,
Umgiebt in Staub und Moder nur
Dich Thiergeripp und Todtenbein.

Schon das Frauenbild vor dem Hexentrank hat Faust's Gluth erregt, so daß er beim Anblick desselben entzückt ausruft:

Was seh' ich? welch ein himmlisch Bild
Zeigt sich in diesem Zauberspiegel
O Liebe, leihe mir den schnellsten deiner Flügel
Und führe mich in ihr Gefild!

Es ist das Ideal der weiblichen Schönheit, das Faust hier im Zauberspiegel erblickt, und das in ihm das Verlangen zu dessen Besitz erregt. Es ist dieses die Helena, die der Dichter auch schon früh als sein Ideal erblickt hat für seinen Faust.

Hier haben wir dann auch schon für den zweiten Faust das Hauptmotiv seines Strebens, und für die Fortsetzung und Vollendung desselben.

Daß es die Helena ist, die Faust hier zuerst erblickt, und in die er entzückt ist, spricht er selbst im zweiten Theile aus, wo er beim Erscheinen der Helena in die Worte ausbricht:

Die Wohlgestalt, die mich dereinst entzückte,
In Zauberspiegelung beglückte,
War nur ein Schaumbild solcher Schöne!

Es ist also nicht Gretchen's Gestalt hier gemeint; auch die Gestalt dieser erscheint dem Faust als das Ideal des Weibes, und als Götterbild, sowie er nach der ersten sinnlichen Erregung in Gretchen's Stube tritt. Es zeigt sich, daß Faust die weibliche Idealität auch hier mit der sinnlichen Realität des Weibes unzertrennlich verbunden liebt und begehrt, und es zeigt dieser Umstand auch, daß er später diese letzte zu reinigen, läutern und zur höchsten Idealität zu erheben vermag, wie dieses sein Lebensziel im zweiten Theile ausmacht. Daher ist diese Scene von Bedeutung für das Verständniß der folgenden Liebesscenen, und zeigt auch, daß Faust den zweiten Besuch bei Gretchen nicht in der Absicht zur wiederholten Befriedigung seines sinnlichen Genusses machen kann.

Auch direkt wird dieses bestätigt. Faust fühlt offenbar sein Schuldbewußtsein drückend, als er zu der Geliebten gehen will, und unterwegs beim Anblick der ewigen Lampe in der Kirche sagt:

Wie von dem Fenster dort der Sacristei
Aufwärts der Schein des ew'gen Lämpchens flämmert.

Und schwach und schwächer seitwärts dämmert,
Und Finsterniß drängt ringsum bei:
So sieht's in meinem Busen nächtig.

Mephisto antwortet im Gegensatz hierzu:

Und mir ist's wie dem Kätzlein schmächtig,
Das an den Feuerleitern schleicht ꝛc.

Die Katastrophe hier vor Gretchen's Hause ist für die folgende tragische Entwicklung entscheidend. Faust und Mephisto müssen den Ort verlassen und ihn von nun an meiden wegen des auf ihm lastenden Blutbannes. So führt Mephistopheles den Faust auf den Brocken, dessen Festfeier er hier Tags vorher schon angezeigt hat. Er sucht Faustens zu zerstreuen und von Gretchen abzuziehen, und sie ihrem Schicksal zu überlassen. Damit wird nun die Katastrophe der Geliebten herbeigeführt. Sie glaubt sich vom Geliebten verlassen, sieht sich der Schande preisgegeben, und erfährt durch den bösen Geist im Dome ihr Gottesgericht. So verfällt sie in Wahnsinn, in dem sie den Kindesmord vollbringt, welcher sie in Kerker und Tod stürzt.

Die ganz zu Anfang bei der Entstehung des Faust's geschriebenen Liebesscenen Faust's und Gretchen's sind von einer wunderbaren Schönheit in Form und Inhalt, sie drücken die hohe ideale Natur des Liebesbundes in dessen Leiden und Freuden in der tragischen Entwicklung, Verwicklung und Lösung trefflich aus. Der ideale Charakter Faust's zeigt sich zuerst in Gretchen's Stube, wo er dem Geiste der Geliebten zum ersten Male geheimnißvoll begegnet. Die weibliche Idealität Gretchen's schildert uns deren Bruder. So begegnen sich beide Liebende auch in ihrer wirklichen Verbindung in Leiden und Freuden überall sympathisch. Sie spricht Faust aus in Wald und Höhle, und Gretchen am Spinnrade. Seine trübe, düstere, gedrückte Stimmung spricht Faust beim Anblicke des ewigen Lämpchens, und Gretchen am Zwinger aus. Ihr nun bevorstehendes Gericht wird Gretchen in der Kirche vom bösen Geiste verkündet, während es Faust auf dem Brocken erfährt, wo er die Geliebte als Gerichtete sieht. Der Rabenstein, an dem Faust und Mephisto zum Kerker vorbei reiten, verkündet jenem die nahe bevorstehende Vollziehung des Gerichts durch den Tod Gretchen's. Hier bereiten sich schon die bösen Geister zu ihrem Empfang vor. Der trübe Tag, der die vom Brocken Herabsteigenden empfängt, ver-

kündet Fausten das schauervolle Dunkel und die schauervolle Nacht des Kerkers und Todes der Geliebten, und versetzt Faust in die furchtbarste Erschütterung. In der Entrüstung über Mephisto, welcher ihm das Geschehene verborgen, verflucht und verwünscht er denselben; muß sich aber von ihm mit bitterem Spott und Hohn als den eigentlichen Schuldner angeklagt hören. Die reimlosen Worte Faust's drücken seinen tiefbewegten und erschütterten Gemüthszustand aus.

Hierbei wendet sich Faust auch wieder an den Erdgeist, wie in Wald und Höhle, mit seiner Selbstanklage und der Anklage gegen den Mephisto. Diese Anrufung des Erdgeistes ist sehr wichtig für den sittlichen Standpunkt und die sittliche Beurtheilung Faust's überhaupt, und in seinem Verhältniß zu Gretchen. — Es ist von Weiße mit Recht bemerkt worden, daß der Dichter nach seinem ursprünglichen Plan dem Erdgeiste eine umfassendere Rolle in der Verbindung Faust's mit Mephistopheles zugedacht, den Plan aber geändert habe, ohne die Spuren hiervon zu tilgen.

Die „kleine und große Welt" ist die Welt, in welcher Mephisto zu Hause ist, über welcher er selbst steht durch seinen geistreichen Humor.

In der Hexenküche ist Mephisto zu Haus; denn in ihr stellt sich der Aberglaube und der Unsinn des Volksglauben im Lichte des freien Selbstbewußtseins dar. Aber noch andere Caricatur-Gestalten der Literatur erscheinen daselbst. Auch auf dem Brocken ist Mephisto bei dem Hexensabath zu Hause, aber ironisirt denselben, als überwundenen Unsinn. — Zu dem Volksglauben gehört auch die Volkssage von Faust, und erscheint veraltet. Der Name des Satans ist daher in's Fabelbuch geschrieben. Allein „den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben". So erscheint denn auch die moderne Aufklärung auf dem Brocken als die Kehrseite, und als andere Form des Aberglaubens, bei der Mephisto ebenfalls zu Hause ist. Sie wird daher gleichfalls als überwunden im Lichte des Humors dargestellt. Damit ist aber auch Mephisto selbst veraltet, und erscheint daher auch auf einmal sehr alt.

Die hier dargestellte „große Welt" ist eine sehr gemischte; gemischt aus Gestalten verschiedener Zeiten und Bildungsformen des Volkslebens und der gebildeten Klasse, der Literatur in der Neuzeit. Es hat sich

aber diese Welt zu des Dichters Zeit zum Theil erst nach und nach entwickelt und den Gipfel erreicht.

Auch Faust's Verkehrtheiten bringt Mephistopheles diesem zum Bewußtsein in verschiedener Weise, oft mit Behagen, Gemüthlichkeit, Humor, oft mit scharfer Ironie und Satyre. Weil sich nun die Thorheiten der Welt durch ihr Uebermaß erschöpft haben, hören sie auf; denn wer seinen Irrthum nur kostet, hält lange damit Haus, wer ihn aber erschöpft, der muß ihn aufgeben, er müßte denn ein Narr sein. Unter diese Thorheiten der Welt gehören auch die Faust's, die er erschöpfen muß; er soll sich seiner Tollheit nicht blos halb, sondern ganz bewußt werden.

So ironisirt Mephisto die Schwächen, Mängel und Thorheiten verschiedener Zeiten und Orte, bei denen er zu Hause ist; mit denen er selbst entstanden ist, und mit denen er auch wieder vergeht, wenn sie sich erschöpft haben.

6. Faust und Gretchen.

Faust's Phantasie, durch das Frauenbild erregt, verfällt durch den Hexentrank in die Gewalt der Sinnlichkeit, und in dieser Stimmung erblickt er Gretchen, welche die reine, unschuldsvolle Seele ist, und zu der er sich im Gegensatz sehen muß. Als er aber in das Stübchen der Geliebten tritt, umweht ihn ihr Geist der Liebe mit Zaubermacht. Er fühlt sich plötzlich erhoben über seine rohe Sinnlichkeit, und seine ganze ideale, gehobene und begeisterte Stimmung tritt wieder hervor; über die sinnliche Seele erhebt sich die geistige, ideale. Er sieht in Gretchen denn auch nicht mehr das sinnliche, sondern das ideale weibliche Wesen, das „Götterbild", das Ebenbild Gottes, und schämt sich vor sich selbst, daß er dieses zu zerstören gekommen ist. Er liebt sie nicht mehr sinnlich, sondern geistig, er fühlt seine innige Liebe zu ihr, er fühlt sich innig gerührt hierbei und sagt:

Umgiebt mich hier ein Zauberduft?
Mich drang's so g'rade zu genießen,
Und fühle mich in Liebestraum zerfließen!

Auch Gretchen ist bei dem ersten Begegnen des Faust von einem Liebeszug zu ihm berührt, und tritt so in ihr Stübchen, sie fühlt hier

auch die Gegenwart von Faust's Geist, aber im Bunde mit Mephistopheles. Daher ist ihr die Luft hier so schwül, und es läuft ein Schauer über ihren ganzen Leib, und sie singt das Lied von der bis zum Tode treuen Liebe des Königs in Thule. Faust spricht seine innige Liebe zu Gretchen auch vor Mephistopheles aus. Bei der nächsten Zusammenkunft mit Gretchen enthüllt er ihren ganzen Charakter. Er schließt den Liebesbund mit ihr, und zeigt sein überschwengliches Glück in ihm.

Die unmittelbare Folge hiervon ist die Scene in Wald und Höhle, in welcher wir Faust in der Einsamkeit der Natur den erhabenen Geist für alle Wohlthaten, welche er ihm erwiesen hat, preisen sehen. Es erwacht auch seine ganze höhere Stimmung in ihm wieder; hierbei aber wird er sich nun zugleich auch des Bundes mit Mephistopheles in seiner ganzen verhängnißvollen Bedeutung und seiner Erniedrigung durch denselben mit dem tiefsten Schmerze bewußt.

Faust und Wagner erscheinen zuerst, dann Faust und Mephistopheles, und endlich Faust und Gretchen, oder vielmehr Faust, Gretchen und Mephistopheles. Gretchen tritt in die Mitte zwischen Beide, um durch Anziehung Faust's an sich denselben von Mephistopheles abzuziehen und zu trennen. Auf den Bund Faust's mit Mephistopheles folgt der Bund Faust's mit Gretchen, und er sollte den ersteren zerreißen und in seiner schuld- und unheilvollen Bedeutung und Folge offenbaren. Nachdem Mephisto dem Faust als sein böser Genius erschienen und sein Begleiter durch den sinnlichen Weltgenuß geworden war, tritt Gretchen als sein Engel, als sein guter, ihn schützender Genius zwischen ihn und Mephistopheles. Sie verleiht Fausten einen Weltgenuß, welcher die Quelle seines Glückes und Unglückes, seiner höchsten Freuden und Leiden, seiner schwersten Schuld und seiner stärksten tragischen Verwicklung wird; einen Weltgenuß, der ihn ebenso sehr erhebt, wie erniedrigt, der ihn in den herzzerreißendsten Jammer, wie in die höchste Seligkeit versetzt.

Faust, welcher sein Selbst zu dem Selbst der ganzen Menschheit erweitern, und ihr Wohl und Wehe auf seinen Busen häufen will, erweitert sein Selbst zu dem Selbst eines einzigen geliebten Wesens auf der Erde, er häuft ihr Wohl und Wehe auf seinen Busen, und umschließt hierin die ganze Welt von Freuden und Leiden.

Keine Tragödie und Komödie ohne Liebesverhältniß, keine hat Intereſſe ohne Liebesverhältniß in denſelben. Auch dieſe Welt- und Menſchheitstragödie, der Goethe'ſche Fauſt, kann nicht ohne daſſelbe ſein, und will ſich durch daſſelbe Intereſſe verſchaffen. Aber ſoll wirklich, nachdem ſich Fauſten Himmel und Erde geöffnet, jener mit ſeinen ſchönſten Sternen, dieſe mit jeder höchſten Luſt, ſoll da wirklich das Liebesverhältniß Fauſt's mit Gretchen zur Hölle führen? Dieſen Uebergang und Ausgang unſerer großen Tragödie finden Kunſtrichter zu ſchwach, zu unbedeutend, zu geringfügig, gegenüber den großartigen Scenen der früheren Acte. Allerdings iſt es ſehr auffallend, daß der Mann, welcher die ganze Welt voll Genüſſen zu ſeiner Befriedigung begehrt, welchem das Leben überall zu eng und beſchränkt iſt für das Menſchenglück, welcher einen unendlichen, ſchrankenloſen Weltgenuß will, und dem alle Nähe und Ferne die tiefbewegte Bruſt nicht befriedigt, daß dieſer Mann in dem engen Stübchen eines einfachen Bürgermädchens den ganzen Himmel des Menſchenglückes findet, und ſelig iſt in der Anſchauung dieſes Glückes: hier legen ſich ſeine himmelſtürmenden Wogen, hier legen ſich ſeine ſtolzen Wellen, hier kehrt wieder Ruhe und Glück in ſeine Seele zurück bei dem Anblick dieſes ſo beſchränkten Glückes eines einfachen Bürgermädchens; und auf's Tiefſte beſchämt vor ſich ſelbſt, dieſes Glück zu vernichten, ſteht er ſich ſelbſt anklagend da. Ja dieſe kleine Hütte wird ihm ſchon zum Himmelreich, weil ſie ſeine Geliebte bewohnt. Hier fühlt er ſich ſchon gefeſſelt, und alle anderen hohen Wünſche verſtummen in ſeiner Bruſt. Während Fauſt ſich als Ebenbild Gottes, als Mikrokosmos für ein Ganzes hält, während er ein Ganzes, Vollkommenes überall anſtrebt und alle Schranken und Beſchränkung verachtet, erfährt er hier gleich, daß er ſchon als Mann ſeiner Natur nach beſchränkt, nur ein halber Menſch, deſſen andere Hälfte das Weib iſt, und daß die Verbindung und Vereinigung beider erſt den ganzen Menſchen ausmachen. Er erfährt, daß Mann und Weib zu gegenſeitiger Ergänzung geſchaffen ſind, und daß das Band ihrer Vereinigung zur gegenſeitigen Ergänzung nur die Liebe iſt, deren Weſen auf gegenſeitiger Selbſtbeſchränkung, Selbſtverleugnung und freiwilliger Selbſtentäußerung beruht, und die mithin gerade das Opfer der Selbſtheit fordert.

Fauſt will ſein Selbſt zum Selbſt der Menſchheit erweitern, um

die Welt vollkommen zu genießen, und hier erfährt er, daß er dieses Selbst vor Allem zum Opfer zu bringen hat, wenn er sich auch nur mit Einem Individuum der ganzen Menschheit vereinigen will. Er findet hier schon das höchste Glück der Menschheit in dem Besitze eines einzigen Gliedes derselben, aber nur durch Selbstverläugnung. Erst muß er sein Selbst in sich vertiefen, und so erweitern in seiner Liebe, um Gegenliebe zu genießen, und die Geliebte in derselben zu umfassen. Denn auch sie bringt das Opfer ihrer Selbstheit für das Opfer seiner eigenen. Die Liebe ist so die Erhebung über jeden Egoismus; sie ist nach Plato die Tochter des Ueberflusses und Mangels. Was dem Manne mangelt, besitzt das Weib, und was diesem mangelt, besitzt der Mann, aber jedes besitzt es nur, um es dem anderen zu geben, damit jedes als bloße halbe Menschheit, als blos halber Mensch so der ganze werde. Diesen Gegensatz der beiden Geschlechter und ihre Ergänzung hat Schiller in seiner Frauenwürde in klassischer Form gezeigt.

Faust hatte in seiner Studirstube gesagt: Hier in dieser Zelle soll ich finden, was mir fehlt? Er hat das ihm Fehlende in der ganzen Welt gesucht und nicht gefunden. Hier in Gretchen's Stube findet er es; sie wird ihm zum Himmelreich:

Willkommen süßer Dämmerschein!
Der du dies Heiligthum durchwebst.
. . . . . .
Wie athmet rings Gefühl der Stille,
Der Ordnung, der Zufriedenheit!
In dieser Armuth welche Fülle!
In diesem Kerker welche Seligkeit!
. . . . . .
Ich fühl', o Mädchen, deinen Geist
Der Füll' und Ordnung um mich säuseln.
. . . . . .
Die Hütte wird durch dich ein Himmelreich.

Gretchen erscheint Faust als guter, ihn begleitender, warnender und rettender Schutzgeist, und stellt sich so zwischen ihn und Mephistopheles, um beide zu trennen. „Denn willst du wissen was sich ziemt, frage nur bei edlen Frauen an". Gretchen ist eine der edlen Frauen. Sie ist zwar keine Prinzessin Leonore, welche durch hohe Stellung im Leben, durch hohe Bildung, verbunden mit dem höchsten Seelenadel, und durch hohe weibliche Würde sich auszeichnet, sondern sie ist

ein ganz einfaches Bürgermädchen, ohne Alles, was man sonst gewöhnlich Bildung nennt. Was sie aber auszeichnet, sind Eigenschaften, welche sie mit der Prinzessin theilt, und andere, durch welche sie alle Frauen Goethe's überragt, und die sie zur herrlichsten Frauengestalt machen, welche der sich ja gerade durch seine Frauenschöpfungen so besonders auszeichnende Dichter geschaffen hat. Faust geht so bei ihr in die Lehre, und erhält sie zur Führerin nicht blos durch's Leben, sondern auch durch den Tod in's Jenseits. Wie Dante's Beatrice dessen Führerin durch Hölle, Fegfeuer zum Himmel ist, so wird Gretchen Faust's Führerin durch Hölle und Fegfeuer in den Himmel, und bedeutsam schließt daher der zweite Theil des Faust mit den Worten:

Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.

Sie sagt Fausten was sich ziemt und nicht ziemt. Vor Allem ist es der Bund Faust's mit Mephistopheles, den sie als ahnungsvoller Engel, wie Faust selbst sagt, kennt, der ihr in der Seele verhaßt ist und den sie trennen möchte. Den Unglauben Faust's sieht sie aus dieser Quelle fließen. Ihr einfacher, aber ahnungsvoller Kinderverstand beschämt seine Weisheit: „Denn was kein Verstand der Verständigen sieht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth.“ Welcher Gegensatz zwischen Beiden! Faust's idealistischer Pantheismus und Gretchen's einfacher, frommer Volksglaube; Faust's überschwengliches, sentimentales Gefühl und Gretchen's einfache, aber treffende Natursprache! Dem ängstlichen und nur auf Rettung aus den äußern Banden des Kerkers und des Lebens bedachtem Streben Faust's stellt sie ihren ganzen weiblichen Heroismus entgegen; seinem gewaltthätigen Bestürmen zur Flucht setzt sie die innere Ruhe ihres mit Gott sich versöhnenden und versöhnten Gemüthes und die höchste imponirende und gebietende Würde ihrer Freiheit und ihres freien Entschlusses entgegen. Sie zeigt hier überall dem Faust was sich ziemt, und vollzieht es mit aller Charakterstärke in Glück und Unglück, in Freuden, Leiden und Tod. Während sie sich durch Faust in schwere Schuld und in Folge derselben in Kerker und Tod gebracht sieht, kommt keine Spur von Klage über ihre Lippen, als Faust ihr im Kerker erscheint. Sie kommt vielmehr, als sie nur seine Stimme zu vernehmen glaubt, aus ihrem Wahnsinn wieder zu sich. Faust wieder erkennend, vergißt sie alles Leid und Unglück, welches er über sie gebracht hat. Sie vergißt ihren

Kerker, ihre Ketten, ja er wird ihr durch des Geliebten Erscheinung wieder zu jenem Himmel, den sie in seiner Liebe genossen hat. Sie will nur in diesem Himmel weilen und selig sein, und von keiner Flucht wissen. Sterben will sie, nachdem sie noch einmal seiner Liebe sich erfreut hat, und will, wie sie hier auf Erden sein Schutzgeist gewesen ist, durch ihren Tod nicht blos ihre eigene, sondern auch des Geliebten Schuld sühnen, und den Himmel für sich und ihn versöhnen. Diesen Wunsch sprechen ihre letzten Worte: „Heinrich, Heinrich!" aus.

Hier hat der Dichter ein weibliches Wesen geschaffen, welches, wie gesagt, alle seine Frauengestalten überragt, und er hat hier die Liebe in einer Idealität dargestellt, wie sie in keinem aller seiner Werke wieder vorkommt. Die tiefste Mystik und Weihe der Liebe, das tiefste und höchste, idealste Geheimniß derselben ist hier voraus enthüllt.

So ist diese Liebe keine „Episode" und keine „Idylle", sondern gehört mit zur innersten Seele des Dramas, und macht dieses erst zu einer Tragödie von der höchsten Bedeutung. Mit dem Tode der Geliebten ist daher Faust von aller rohen Sinnlichkeit befreit, und allem bisherigen einseitigen und himmelstürmenden, unklaren maß- und schrankenlosen Streben desselben ein Ziel gesetzt. Der alte Mensch ist gestorben in ihm, um als neuer zu erwachen und aufzuerstehen zu seiner Läuterung und Wiedergeburt in einem neuen höheren Leben.

Zweiter Theil der Tragödie.

I. Die Verbindung Faust's und der Helena in den drei ersten Acten.

Erster Act.

Die äußeren und inneren Bedingungen zu dieser Verbindung.

Einleitung.

Der erste Theil von Goethe's Faust beginnt und endet mit einer ungeheuren Dissonanz. Mit dem verzweiflungsvollen Faust am Studirpulte beginnt, mit der Hinrichtung Gretchen's schließt derselbe Allein auf den Ruf des Mephistopheles hierbei: „sie ist gerichtet!" folgt die Stimme von Oben: „ist gerettet" und auf das „Her zu mir" von Mephisto folgt das „Her zu mir" von Gretchen. Ihre letzten Worte sind: „Heinrich, Heinrich!"

Schon in den Worten: „Heinrich mir graut's vor dir", zeigt das vertrauliche „Du" und das Wort „Heinrich", daß Gretchen sich bei ihrem Tode nicht von dem Geliebten los sagt, sondern noch mit ihm verbunden bleibt. Dieses bestätigen nicht nur ihre letzten Worte, mit dem sich wiederholenden: „Heinrich, Heinrich!" sondern diese wollen noch viel mehr sagen. Sie sind nicht Worte des Vorwurfs, und auch nicht blos eine Stimme der Warnung vor Mephisto, sondern sie drücken ein: „Her zu mir!" gegen das: „Her zu mir!" von Mephisto aus. Wie die Stimme von Oben: „ist gerettet!" auf die von Mephisto

„sie ist gerichtet!" dieselbe beschämend folgt, so folgen auch die letzten Worte Gretchen's auf die des Mephisto zu Faust: „Her zu mir!" und beschämen sie. — Gretchen will hier nicht nur bei und nach ihrem Tode mit dem Geliebten vereint bleiben, sondern ihn auch in das Jenseits nachziehen; und will, wie Beatrice für Dante, auch des Geliebten Führerin durch Hölle, Fegfeuer und Himmel werden.

Dieser Schluß des ersten Theils weist schon bestimmt auf die Auflösung und Versöhnung jener Dissonanzen am Anfange und Ende, und mithin auf eine Fortsetzung desselben hin.

So stehen wir am Ende des ersten Theils nicht am Ende der Tragödie, sondern vielmehr an einem neuen Anfang zum Ende, welches lautet: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan!" Es hat der Dichter, als er diesen Schluß gefunden, auch sein erstes Fragment in diesem Sinne und für diesen Schluß umgearbeitet, indem er dem Anfange desselben das Vorspiel auf dem Theater und den Prolog im Himmel vorausschickte, und im ersten als die Aufgabe der Poesie, die Versöhnung aller Gegensätze und Widersprüche des Lebens, und die so erfolgende Harmonie desselben; im Prolog aber die Erlösbarkeit Faust's durch dessen Charakter motivirt verkündete. Hiermit hat er eine Tragödie geschaffen, welche, wie die göttliche Komödie Dante's, an die sie auch sonst vielfach erinnert, nicht mit dem Unter-, sondern mit dem Aufgang des Helden endet. Eine Tragödie, in welcher die Leiden, Kämpfe und Prüfungen als das Erschütternde, die Mitte einnehmen, das Ende dagegen die auf sie folgende Erhebung und Versöhnung des Helden, und damit auch die Versöhnung des Gemüthes für uns sind. Das Tragische fällt damit in die Mitte, nicht an's Ende, und erfüllt so den Zweck alles Tragischen: die Versöhnung.

Im Prolog im Himmel charakterisirt Mephisto Faust also:

Nicht irdisch ist des Thoren Trank und Speise,
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh' und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Der Herr antwortet:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen,
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.

Und als trotzdem Mephisto dem Herrn versichert, er werde Faust doch verlieren, wenn er ihn zu versuchen erlaube, prophezeit ihm der Herr Beschämung.

Seitdem der Prolog im Himmel an die Spitze der Tragödie gestellt ist, mußte der Dichter sein Werk, dieser seiner Ouvertüre entsprechend, umgestalten, und alle Zusätze zu dem ersten Fragment mußten diesen Zweck haben, mußten die Erlösbarkeit Faust's motiviren.

1. Faust's Wiedergeburt durch die Elfen.

Faust ist nach der furchtbaren Katastrophe, der Hinrichtung Gretchen's, welche sich in seiner Gegenwart vollzogen hat, Mephisto zunächst in die Arme gestürzt, auf den Ruf desselben: „Her zu mir!" Die Schauer über dieses Ende der Geliebten haben sich seiner mit furchtbarer Gewalt bemächtigt, und er ist eine zeitlang in völlige Erstarrung gesunken. Der Zustand der Erstarrung lähmt alle seine Regungen und Bewegungen, hält wie ein Starrkrampf alle seine Gefühle des Schmerzes an ihrem Ausbruche zurück. Das ist ein Zustand, in welchem der Mensch über sein Unglück zu keinen Thränen kommen kann, um sein Herz zu erleichtern. Als Faust wieder zu sich kommt, fühlt er sich so zerschlagen und vernichtet, daß er müde zusammenbricht. Da naht sich ihm das Erbarmen von Oben. Wir treffen ihn in einer anmuthigen Gegend, auf blumigen Rasen gebettet liegend, ermüdet und unruhig Schlaf suchend. Der Schauplatz hier erfüllt uns schon mit froher Hoffnung für den „Unglücksmann". Sobald er aus seiner Erstarrung erwacht ist, fühlt er erst die ganze Wucht seiner Seelenerschütterung, welche sein Mark und Bein durchdrungen hat. Jetzt erwacht seine Erinnerung an das Geschehene, und martert ihn an Leib und Seele. Eine furchtbare Seelenunruhe und Pein bemächtigt sich seiner; entsetzliche Angst und Bangigkeit überfallen ihn, und drücken Leib und Seele nieder. Die furchtbare Erinnerung an das Erlebte will nicht schwinden und die Vergessenheit will nicht kommen. Ruhe und Frieden wollen nicht bei ihm einkehren, er kann keinen Schlaf finden, der ihn in die Vergessenheit versenkt.

Da erbarmt sich des Unglücksmannes Ariel mit seinen Elfen. Der blumige Rasen, auf dem er liegt, verheißt ihm seine Neubelebung.

Die Natur hat ihn in ihren Schoß aufgenommen, um ihm Ruhe und Frieden zu bringen.

So kommt die Hülfe von Oben, aber doch durch natürliche Kräfte. Es ist die übernatürliche Natur, die **natura naturans** nach Spinoza's Ausdruck, die hier in den Elfen erscheint und Fausten zu neuem Leben einweihen will.

Aber nicht auf einmal, sondern allmählig, in längeren Zwischenräumen, soll das Werk zur Ausführung kommen. Dieses geschieht in den vier Nachtwachen. Die Nacht, der Schlaf sind die Heilmittel der göttlichen Hülfe, da in ihnen ja der Mensch nicht für sich wirken kann. Es ist diese Hülfe das Werk der Gnade und der Erbarmung; es vollzieht sich dieses Werk von der ersten bis zur letzten Nachtwache.

Der Schlaf ist jene wunderbar wohlthätige Macht, welche nicht nur Ruhe und Frieden in Leib und Seele bringt, sondern beide auch wunderbar heilt, belebt und kräftigt zum neuen Tagewerk; und zwar ist es der tiefe Mitternachtsschlaf, welcher diese Wirkung hervorbringt. Das Erwachen nach einem gesunden, tiefen Schlaf ist so wohlthuend, Leib und Seele verjüngend, daß wir für diese Leibes- und Seelen-Erquickung keinen besseren Ausdruck finden können, als den: wir fühlen uns wie neugeboren.

Diese Neugeburt geht im Schoße der Natur vor sich in vier Perioden. Allmählig nur kann Faust gesunden. Der Anfang und Uebergang hierzu ist die erste Nachtwache, die Mitte die Vollziehung der Umwandlung, aus welcher Faust auch allmählig zum neuen Leben erwacht. In der dritten Nachtwache beginnt dieses Erwachen. Der erste Strahl des Lichtes kündet den neuen Tag für Faust an und es beginnt sein Erwachen für ihn. Die vier Nachtwachen stellen einen geistigen Vorgang auf die herrlichste Weise dar. Dieser entspricht den mystischen Graden der Wiedergeburt, welche Reinigung, Läuterung, Erhebung und Verklärung sind. Die Erinnerung an das Erlebte erfüllt Faust's Seele mit tiefer Reue und Schmerz. Diese binden die Seelenkräfte und unterdrücken ihre Macht; sie haben mit einer Krankheit zu kämpfen und sie zu überwinden. Die Schmerzen sind Folge der Krankheit, welche durch Reue und Zerknirschung zu weichen beginnt. Da sie die ganze Seele erfüllen und ausfüllen, kann keine andere Regung und Bewegung des gesunden Lebens in seiner ungebrochenen

Kraft und Integrität aufkommen. Allein sobald die Krankheit gewichen ist, entbinden sich die Kräfte und wirken mit neuer Macht. Dieses ist die moralische Umwandlung und Erneuerung des Lebens.

Die erste Nachtwache stellt den allmähligen Uebergang aus dem wachen in den Schlafzustand dar, in welchen noch das Tagesleben hereinragt mit seinen Erlebnissen und der Erregung und Bewegung des Gemüthes durch sie. So dauert denn die Erinnerung an dieses Leben noch fort und belastet die Seele. Die Erinnerung weicht in dem Mitternachtsschlafe und die Seele tritt in Rapport mit dem Weltgeiste, versenkt sich in ihren tiefsten Lebensgrund, wo ihre idealen Kräfte wohnen; derselben bemächtigt sich der Geist und erhält durch sie neue Sinne und neue Lebensmächte. Diese Bedeutung hatten schon die alten Indier dem Schlafe gegeben. Auf diese Weise schließt denn die vierte Nachtwache den ganzen Vorgang mit der Erneuerung des Lebens.

Die Wache drückt den Schutz und die Obhut der höheren, göttlichen Macht aus, deren sich Faust hier zu erfreuen hat und durch die er zum neuen Leben erwacht.

Er begrüßt neu belebt und umgewandelt in seinem ganzen Wesen den erscheinenden neuen Tag, bei dessen erstem Anbruch, wie denn auch der erste Sonnenstrahl schon alles belebt, die ganze Natur zum neuen Leben erweckt. Dieser erregt auch in Faust ein neues Leben und Regen und erfüllt davon spricht er:

> Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
> Zum höchsten Dasein immer fort zu streben.

Faust sieht sich in ein Paradies der herrlichsten Natur versetzt und wie hier allein neues Leben sproßt, so auch ihm. — Diese sich erschließende Herrlichkeit hat ihren Grund in der aufgehenden Sonne. Aber wie nun sie selbst als die Quelle dieses Lebens in ihrer Herrlichkeit erscheint, sieht sich Faust von ihr geblendet; er wendet sich ab von ihr und blickt wieder nach der Erde, um an der von jugendlichem Schleier umhüllten Natur sein Auge zu sättigen. Er ruft:

> So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!
> Der Wasserſturz, das Felsenriff durchbrausend,
> Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.

Diesem Wasserſturz, der Sturz zu Sturzen wälzt, in abertausend

Strömen sich ergießend, und Schaum an Schäume hoch in die Lüfte sausend, ersprießt nun in heiter schöner Pracht der Regenbogen, in dem der neubelebte Faust das Bild des Lebens findet:

Wie herrlich, diesem Sturm ersprießend,
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend.
Umher verbreitend duftig kühle Schauer!
Der spiegelt ab das menschliche Bestreben;
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:
Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben.

2. Faust's neuer Standpunkt — die Weltansicht des deutschen Volkes zu Goethe's Zeit.

Wir haben mit dem neubelebten und zu neuem Streben erwachten Faust auch eine völlige Umkehr desselben in seinen Wegen und Zielen vor uns.

Im ersten Theile hat Faust das reine Licht der Sonne schauen wollen und die Blendung durch dasselbe in der Erscheinung des Welt- und Erdgeistes hat ihn nicht belehrt, wo und wie er es suchen soll. Mit der Ostertagssonne ging ihm seine Sonne unter. Er schaut ihr nach, und will mit ihr eilen, und ihr reines Licht trinken. Aber vergebens; sie geht unter, und läßt Fausten sein schmerzliches Nachschauen. Das erste, was er jetzt erblickt, ist Mephisto in der Gestalt des Pudels. Mit ihm, dem Sohne der Nacht, schließt er den Bund und verfällt seinem nächtlichen Reich, erfährt namenloses Elend und Leiden. Allein er hat durch die schmerzlichsten Erfahrungen von diesem Bunde Nutzen gezogen; er hat dabei nicht seinem idealen Leben und Streben entsagt, wohl aber den falschen Wegen, auf welchen er bisher dies Streben zu befriedigen gesucht hat. So geht für ihn die Sonne hier wieder auf, und mit ihr sein neues Leben und Streben, aber auf neuen Wegen und mit neuem verändertem Ziele. Der Sonnenaufgang erschließt ihm die unendliche Fülle, den Reichthum der Natur in ihrer ganzen Herrlichkeit, so daß sie ihm wie ein Paradies erscheint. Sie, wie sie vor ihm liegt in ihrer Erscheinung und erfahrungsmäßigen Gestalt, soll er zum Gegenstand seines Wissens und Schaffens machen. Aber auch der menschliche Geist und seine Geschichte sind ein anderer wesentlicher

Theil des irdischen Lebens, in welchem sich das Bild der himmlischen Sonne spiegelt. Wie die aufgehende Sonne die ganze Natur in allen ihren Formen und Gestalten zum neuen Leben erstehen läßt, so entsteht auch durch die himmlische Sonne ein unendlich reiches, buntes Leben der Geschichte durch die menschliche Freiheit. Diese kann sich nun gegen Gesetz und Weltordnung empören und im wilden Kampf und Streit ihrem Ziele zustreben. Es vollzieht sich hier nur eine höhere Weltordnung, ein göttlicher Wille, welchem die Geister dienen müssen. Diese Weltordnung offenbart sich als die ewige Idee und Wahrheit der Geschichte und führt alles zur Harmonie des Lebens. So ist der farbige Abglanz aus dem Leben des Geistes und dessen Geschichte beschaffen und in ihm sollen wir diese verstehen:

Allein wie herrlich, diesem Sturm ersprießend,
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend.

Hiermit haben wir den Schlüssel zu der ganzen folgenden Entwicklung des zweiten Faust, und seinen Gegensatz zum ersten. Wir verstehen nun, weshalb der erste Theil subjectiv, der zweite objectiv ist.

Aus dem engen Kreise der blos subjectiven Bestrebung des ersten Faust, treten wir mit dem zweiten in den weiten, umfassenden des allgemein menschlichen, socialen Lebens, und dieses hat zum Mittelpunkt seiner Entwicklung den allgemein menschlichen Geist und dessen Geschichte, in welcher wir jenes Leben in seinem Werden sehen. Allein die Grundlage und dessen Geschichte ist die Natur, und nur beide, Geist und Natur in ihrer Vereinigung, stellen das ganze volle Bild des irdischen Lebens in seinem vollen Reichthume dar.

Faust hat im ersten Theile nur eine abstracte Idealität, welche der Wirklichkeit gegenüber steht, so daß er diese für nichtig hält. Allein die Wirklichkeit ist erst zu verstehen, und aus ihr erkennen wir erst die wahre Idealität; die reine Vernunft muß sich zur Erfahrung erweitern!

Dieses fand in der Geschichte des deutschen Geistes am Ende des vorigen Jahrhunderts statt: der Uebergang aus dem subjectiven in den objectiven Idealismus, welch letzterer sich seine Idealität, oder seinen Inhalt an der Natur und Geschichte verschaffte, um Geist und Leben zu versöhnen. Die Einheit von Natur und Geist zu erringen, war

die Aufgabe der Zeit geworden; und diese Einheit ist die Idee der Menschheit. Mephistopheles sagt von Faust:

Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und dessen übereiltes Streben,
Die Erdenfreuden überspringt.

Und er selbst verlangt im Bunde mit Mephisto, in „die undurchdrungenen Zauberhüllen einzudringen, sich in das Rauschen der Zeit und das Rollen der Begebenheit zu stürzen. Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, will er in seinem inneren Selbst genießen, mit seinem Geiste das höchste und tiefste greifen; ihr Wohl und Wehe auf seinen Busen häufen, sein eigenes Selbst zu ihrem Selbst erweitern. So will er die Krone der Menschheit erringen, nach der alle seine Sinne dringen." Aber wie konnte er dieses Ziel erlangen, da er sich vom Ganzen, von dem socialen Leben getrennt und isolirt hat, und was ihm hier Genuß verschaffen konnte, verflucht? Allein er hat auch hierbei die Nothwendigkeit der Selbstbeschränkung kennen gelernt, er hat erkannt, daß er ein vollkommenes Ganzes und Selbst nur in der Verbindung mit dem Ganzen der Menschheit und in der Ergänzung durch dieselbe erlangen kann. Der Boden, auf welchem dieses Ganze steht und sich entfaltet zu immer höherer Vollkommenheit, ist die Geschichte der Menschheit. In ihr erfährt Faust das Rauschen der Zeit und Rollen der Begebenheit; sie enthüllt ihm die undurchdrungenen Zauberhüllen und läßt ihn das Wohl und Wehe der ganzen Menschheit auf seinen Busen häufen, nicht um am Ende mit dieser zu verscheitern, sondern um sich mit ihr zu erweitern zu der höchsten Vollkommenheit.

Es ist also das Leben, die Wirklichkeit, die Natur und Geschichte, in denen Faust seine Befriedigung suchen und finden soll. In dem vielbewegten Leben, in dem Ringen und Kämpfen derselben, wie es sich in der Geschichte der Menschheit darstellt, hat er den Boden, aus welchem ihm die höchste Idealität entgegenstrahlt. In diesem Sinne ist der zweite Faust objectiv.

Aber nicht die Geschichte der Menschheit im Allgemeinen, sondern in der beschränkten Form zu des Dichters

Zeit ist der Boden, auf welchen sich der zweite Faust stellt und auf dem er sich bewegt. Allein es ist diese Geschichte zugleich auch die Zeit des Erwachens des Welt- und Menschheitsbewußtseins in der idealen Sonne, in welcher zugleich die Idee der Menschheit erkannt und reproducirt wird.

3. Faust's Erscheinung am kaiserlichen Hofe. Der Carneval und Faust in der Maske des Plutus. Faust's Gang zu den Müttern und der Raub der Helena.

Der Anfang des zweiten Faust wird durch Belebung und Erneuerung desselben zur neuen Thätigkeit gemacht. Die Kraft hierzu liegt in seiner eigenen Seele und muß nur erweckt werden. Die Methode und das Ziel erblickt er im Wassersturz. Das Princip findet er in der Idee, welche das Ur- und Vorbild seiner Thätigkeit ist. Sie wohnt in der Tiefe seines Wesens. „In dem Abgrund wohnt die Wahrheit". In diesen steigt Faust hinab. Das Princip und die Methode, welche im zweiten Faust herrschen, im Gegensatze zu dem Princip und der Methode des mittelalterlichen Faust der Volkssage, stellt sich uns gleich Anfangs am kaiserlichen Hofe dar, und zwar in dem Kanzler. Natur und Geist, durch welche der moderne Geist alles bewirkt, auch das übernatürliche, außerordentlichste, erscheint dem Kanzler als Sünde und Teufel. Anders der moderne Geist. Bei ihm führen Einsicht und Energie, Thatkraft, Erforschung der Tiefen und Abgründe des Seins und Lebens allein zum Ziele. Die Mittel und Wege, mit denen der Geist das Größte zu erreichen im Stande ist, erschließen sich alsdann. Unerschöpflich sind die Quellen des Wissens und Lebens für den menschlichen Geist und dessen Thätigkeit. Diese wird so eine unbegrenzte, unermüdliche, nie rastende, bei der Unendlichkeit des Zieles, welches in jedem erreichten Moment sich immer wieder erweitert und die unendliche Perfectibilität des menschlichen Lebens und Strebens offenbart.

Das Staatsleben, die Rechts- und Staatsordnung und die bürgerliche Gesellschaft und deren Stände sind der Boden, auf dem das geistige Leben ruht und in seiner äußerlich gesicherten Existenz zur Erscheinung kommt. Aber die Quelle dieser ist der Geist selbst, der

Volksgeist, aus dem der Staat und der Menschheitsgeist, aus dem die Ideen des durch den Staat und die bürgerliche Gesellschaft zu verwirklichenden Zwecks und die Kräfte hierzu entspringen. Hat dieser Geist einmal diese seine Aufgabe erkannt, so kann er nicht mehr ruhen und rasten in seinem Leben und Streben; er überwindet alle Hindernisse, die sich ihm entgegenstellen; ja, diese werden ihm sogar noch zum Reizmittel seiner Thätigkeit.

Faust erscheint in dem Mummenschanz in der Maske des Plutus, des Gottes des Reichthums, mit seinem geliebten Sohne, dem Knabe-Lenker. Es steckt in dieser Maske eine doppelsinnige Gestalt, eine für den kaiserlichen Hof und die Menge, und eine andere, welche beiden verborgen ist und bleibt. Daher weiß der Herold nichts von ihr und kann sie daher auch nicht beschreiben. Des Knabe-Lenkers Beschreibung deutet den Doppelsinn dieser Gestalt bestimmt an. Sie bedeutet hiernach den geistigen und materiellen Reichthum zugleich. Dieser Reichthum ist in der Substanz des menschlichen Geistes begründet, welche Faust hier vertritt und deren Erscheinung, Gestaltung und Entwicklung der Knabe-Lenker ist. Daher erscheint auch er in doppelter Gestalt in der Vertheilung jenes geistigen und materiellen Reichthums: des geistigen für Faust, des materiellen für den kaiserlichen Hof und die Menge. Plutus nennt den Knabe-Lenker Geist von seinem Geiste, der stets nach seinem Sinne handele, und reicher als er selber sei; seinen geliebten Sohn, an dem er Wohlgefallen habe. Plutus hat so doppelte Schätze in sich. Als er daher herunter steigt von seinem Throne, um der Menge sich und seine Schätze zu zeigen und sie auszutheilen, entläßt er den Knabe-Lenker, welcher ihm nur zum Austheilen seiner anderen, der Menge und dem Hofe verborgenen Schätze dienen soll, mit den Worten:

Dorthin wo Schönes,
Gutes nur gefällt,
Zur Einsamkeit! — Da schaffe deine Welt!

Nun erklärt sich der Entlassene beim Scheiden von Plutus also:

So acht' ich mich als werthen Abgesandten,
So lieb' ich dich als nächsten Anverwandten.
Wo du verweilst, ist Fülle; wo ich bin,
Fühlt jeder sich im herrlichsten Gewinn;
Auch schwankt er oft im widersinn'gen Leben:

Soll er sich dir? soll er sich mir ergeben?
Die deinen freilich können müßig ruhn,
Doch wer mir folgt, hat immer was zu thun.
Nicht insgeheim vollführ' ich meine Thaten.

Faust mit seinen, noch in sich verborgenen, und deshalb noch unthätigen Schätzen, sie nur als Substanz und Keime in sich tragend, ist hier dem sie entfaltenden Knabe-Lenker entgegengesetzt. Viele Menschen wollen sie nur still in sich bewahren und so unthätig sein. Es ist damit in ihm nur der geheimnißvoll in sich verschlossene, ruhige Besitz im Gegensatz zu dem sie entfaltenden Knabe-Lenker, der so als geliebter Sohn aus dem Plutus als Vater geboren wird. Bei Faust sind beide unzertrennlich verbunden; für die Menge und den Hof aber erscheinen sie getrennt. Denn Faust ist der rastlos sich bethätigende Menschengeist, der aber hier als Plutus noch am Anfange seiner Thätigkeit und Entwicklung steht, und seine Schätze noch geheimnißvoll in sich trägt. Bald wird er aber seine Thätigkeit beginnen und seine Schätze offenbaren und zu diesem Behufe seinen geliebten Sohn wieder zu sich rufen, und mit ihm wirken und sich durch ihn offenbaren; daher ruft dieser ihm beim Scheiden zu:

So lebe wohl! Du gönnst mir ja mein Glück;
Doch lisple leis, und gleich bin ich zurück.

In die Tiefen seines Wesens steigt nun Faust gleich hinab, um sich dieser seiner dort ihm selbst und Anderen noch verborgenen Schätze zu bemächtigen, und den Knabe-Lenker schon wieder zu diesem Behufe an seine Seite zu rufen, damit dieser ihm helfe dieselben zu enthüllen, bis endlich derselbe als Euphorion erscheint. Auch für den Kaiser müssen die ihm von Mephisto in Aussicht gestellten, in seinem Reiche noch verborgenen Schätze durch Thätigkeit erst erobert und so an's Licht gefördert werden. Daher thront vor Allem die Göttin aller Thätigkeit im Mummenschanz.

Dieselbe Magie, welche dieses Alles vollbringen soll, ist es auch, durch welche Faust sich in das Reich seiner geistigen Schätze versenkt, um sich ihrer zu bemächtigen und sie an's Licht zu fördern. Dieses nennt daher der Astrolog von seinem Standpunkte mit Recht einen Raub der Helena. Zu jener Einsamkeit, in welche Faust den Knabe-Lenker verweist, als in sein wahres Element zu seinem Wirken und

Schaffen, begiebt sich nun Faust selbst. In die Tiefe seines eigenen Wesens steigt er hinab, um mit dem ersten Silberblicke seiner Phantasie die Idee der Schönheit, welche geschichtlich zuerst im klassischen Alterthume erschienen ist, zu erschauen. Auch dem Dichter und seiner Zeit ist ja die Idee der Schönheit in ihrer vollen Herrlichkeit durch Versenkung in's klassische Alterthum erschienen und aus dem eigenen Geiste entstanden in unmittelbarer Weise, wie denn auch die damals bei Philosophen und Dichtern herrschende intellectuelle Anschauung das Organ für ihre Erscheinung war.

Die Natur erkennen, heißt sie schaffen, war das Losungswort. Auch nach der damals wieder erstandenen Theosophie Jakob Böhme's steigt der Geist zu seiner eigenen Geburt in den Abgrund Gottes, um das Princip der Natur in ihm zu finden und dann durch sein Erscheinen selbst zu erscheinen und Existenz zu gewinnen. Es heißt hier: im Abgrund wohnt die Wahrheit. Es ist die Idee als die „ewige Weisheit", durch welche diese Geburt vollbracht wird. Diese erhellt jenen Abgrund und läßt in der ewigen Natur die ewigen Gestalten der Dinge schauen und sie erscheinen. Im Menschen ist ein Universum auch, sagt unser Dichter. In dieses steigt Faust nun hinab, um in sich seiner angeborenen Ideenwelt sich zu bemächtigen, sie an's Licht zu ziehen und zu gestalten.

Aber wie es bei den Alten heißt, wer einen Gott sieht, muß sterben, so ergreift auch hier den Menschen Schauer bei diesem Unternehmen, bei dieser Versenkung in den Abgrund seines Wesens, wo das Göttliche, das Uebernatürliche, ihm unmittelbar erscheinen soll, wo die Götter thronen, deren er sich bemächtigen soll. Dieses gilt auch dem mittelalterlichen Standpunkt, auf welchem hier Faust steht, als Frevel, als Raub, als Gottesraub. So der Astrolog.

Aber weshalb steht hier Faust bei seinem positiv sich begründenden Streben am Anfange des zweiten Theiles auf dem Boden des mittelalterlichen Staates und unter mittelalterlicher Umgebung? Antwort: weil er ja selbst aus dem Mittelalter und der Sage entsprungen ist, und erst der Geist der neueren Zeit werden und sich positiv begründen muß, durch die Verbindung mit dem klassischen Alterthum. Diese Verbindung hat er aber noch vor sich und steht hier nur noch am Anfange. Denn der moderne

Geist des achtzehnten Jahrhunderts steht in seiner Sturm- und Drangperiode nur noch im Gegensatze und Widerspruche zum klassischen Alterthume und dem Mittelalter. Allein selbst dieser Geist der neueren Zeit hat seinen Ursprung nur im Christenthume und des der neueren Zeit vorausgegangenen Mittelalters. Der Humanismus der früheren Zeit und des achtzehnten Jahrhunderts ist nur eine Frucht der christlichen Weltansicht.

Sobald also Faust von seinem subjectiven Bestreben im ersten Theile zum objectiven im zweiten übergeht, muß er sich positiv begründen durch die Ideen und Ideale des Lebens, wie sie sich in der Geschichte der Menschheit offenbaren. Unter diesen Ideen ist es vor Allem die der Schönheit, welche zuerst in's geschichtliche Bewußtsein am Ende des vorigen Jahrhunderts getreten ist. Daher steigt er mit der Versenkung in die Tiefe seines eigenen Wesens, um sich der Ideen und vor Allem der der Schönheit zu bemächtigen, zugleich in die Tiefe des Geistes des klassischen Alterthums, um dessen Idealität zu erlangen. Die geschichtliche Erweckung der Idee der Schönheit im Geist des deutschen Volkes am Ende des vorigen Jahrhunderts war unmittelbar auch die Verbindung mit und die Erweiterung zu dem klassischen Alterthume. Dieses Ideal sollte damit zum zweiten Male in die Weltgeschichte treten, aber in Verbindung mit dem christlichen Geist in verklärter Form; wie denn auch die antike Weltansicht von Goethe in anderen seiner Werke z. B. in seiner Iphigenie in dieser verklärten Gestalt wiedergeboren erscheint. Allein so lange diese Verbindung noch nicht erfolgt ist, ist der christliche Geist noch dualistisch, mithin noch der Geist des Mittelalters und der Geist der Volkssage, wie er auch am kaiserlichen Hofe erscheint. — Daß Faust in den ersten Akten am kaiserlichen Hofe sich mehr passiv verhält, ist ganz natürlich, denn was giebt es für ihn hier bei einem so jämmerlichen Hofe und Staatszustande zu thun!

Wie der Staat nur die Grundlage für die Entwicklung menschlicher Güter, Interessen und Zwecke ist, und die Schönheit und Kunst nur auf diesem Boden, aber nicht aus diesem entsprießen, so ist auch für Faust hier der kaiserliche Hof nur der Boden, nur die Veranlassung, das Mittel, für die Erzeugung der Idee der Schönheit. Einen anderen Zweck hat Faust hier nicht und dem ihm völlig fremden Zweck

des Hofes will und kann er nicht dienen. Je passiver er sich hier verhält, desto mehr entspricht er hierbei seinem Wesen.

Er hat aber ein Verlangen nach der Idee der Schönheit und deshalb verspricht er sie dem Hofe zuzuführen; er führt sie ihm auch zu, aber mit ganz anderen Interessen für sich als die des Hofes sind. Nicht Amüsement, sondern wahrhafte Befriedigung ist hier sein Ziel. Mit der momentanen Erscheinung der Helena ist der Hof befriedigt, nicht aber Faust, der sich mit ihr bleibend verbinden will.

Der erste Anfang zum Uebergang aus dem Mittelalter, mithin des Faust's der Volkssage zum Faust des Dichters, ist die Sehnsucht nach dem klassischen Alterthume und der erste Silberblick seines Ideals. Es ist der hier entstandene Humanismus, welchem auch die phantastischen, philosophischen Bestrebungen eines Vanini, Giordano Bruno ꝛc. in Italien entsprechen. Es mußte aber erst der Boden für die Erscheinung der neuen Ideen erobert werden. Dieses geschah auf dem Boden der früheren Kirchenreformation im achtzehnten Jahrhundert.

Es ist das Ideenreich, in welches Faust hinabsteigt, als in die Tiefe seines eigenen Wesens, weshalb auch Mephisto ebenso gut zu ihm sagen könnte: „steige!“ als „versinke!“ Dieses Ideenreich existirt aber in und außer dem Menschen, dort ideal, hier real. In diesem Ideenreich wohnen die Mütter als die wirkenden Kräfte aller Dinge, welche die Ideen als die Urformen, Urbilder derselben wirken und sich entzünden zu dieser Wirksamkeit an dem glühenden Dreifuß. Der ewige Sinn ist der göttliche Verstand, nach welchem der Wille wirkt und sich verwirklicht. Drei Dinge sind hierzu nothwendig, die Kräfte, welche sich verkörpern, die Formen als Grundtypen für ihre Verkörperung und die Entzündung an dem ewigen Willen und Leben. Man wird hier an die pythagoräische Lehre vom heiligen Feuer, dem Centralfeuer, als dem Heerd des Zeus erinnert, von dem alles Leben ausgeht. Auch Platon braucht ein weibliches Princip zur Verkörperung seiner Urbilder und hiermit kann man auch die Schilderung des Makrokosmos im ersten Theile vergleichen, wo die schöpferischen Kräfte, die Brüste alles Lebens genannt werden, die quellen und tränken.

Dieses Alles als innerer Vorgang in Faust's Geist betrachtet, drückt der Dreifuß, das Entzündende der Begeisterung, aus, durch welche Faust die Kräfte zur Vermählung mit der Helena gewinnt.

Die sinnlich empirische Erscheinung des klassischen Schönheitsideals in Griechenland lebt in der Geschichte ideal fort und wird vom Geiste reproducirt.

Die in Faust's Geist sich entzündende Begeisterung für das antike Schönheitsideal und die Sehnsucht nach ihm, ist hier der Anfang, in dem sich dieses Urbild nur noch in dunkler Ahnung, in der intellectuellen Anschauung offenbart, in welcher dasselbe mithin nur noch in nebelhafter Gestalt aus der Seele emporsteigt, und auch wieder in ihr versinkt und auf diese Weise so lange hin- und herwogt, bis sie sich die rechten Mittel zu ihrer Geburt und Ausgestaltung verschafft hat.

Welches sind diese Mittel? Wie verschafft sich Faust dieselben und wie vollzieht sich die gedachte Geburt? Darauf giebt der zweite Act zunächst die Antwort.

Die Grundgedanken sind hier nun folgende:

Es will Faust die Idee der Schönheit nicht als bloße Idee, sondern in ihrer Wirklichkeit in der Geschichte der Menschheit erlangen und besitzen, denn vom reinen Lichte hat er sich ja abgewandt.

Diese Geschichte ist aber abgeschlossen, vergangen, und lebt nur in der Erinnerung fort. Aber mit dieser ist es nicht gethan; die Erkenntniß und Anerkenntniß ihres wesentlichen Inhalts ist die Hauptsache. Diesen hat sich erst die neuere Zeit verschafft. Man begreift aber jede Erscheinung nur recht, wenn man sie in ihrem Werden, in ihrer Entstehung begreift. Es hat auch die Idee der Schönheit eine doppelte Form, ihre Existenz als reine und als erfahrungsmäßige Idee. Jede für sich ist einseitig und nur in der Vereinigung miteinander erhalten wir das volle Bild des Lebens. Deshalb soll und will auch Faust die Idee der Schönheit zunächst in der antiken Welt erlangen und sich mit ihr verbinden. Die reine Idee existirt in dem Ideenreiche und hat ihre Verwirklichung in der Geschichte in Zeit und Raum; sie existirt vor ihrer geschichtlichen Wirklichkeit in jenem Ideenreiche, wo kein Werden ist, raum- und zeitlos. Ihrer muß sich Faust vor Allem bemächtigen und er muß zu diesem Behufe in das Ideenreich gelangen. Allein die erste Erscheinung oder der erste Anblick seines Ideals erfüllt Faust's Geist mit solchem Entzücken, daß er vergißt, daß sie für ihn durch ihn selbst erst werden und er sich vor Allem die Bedingungen hierzu verschaffen muß. Es begegnet hier Fausten

wieder ganz dasselbe, was er schon am Anfange des ersten Theiles erfahren mußte bei der Erscheinung des Welt- und Erdgeistes: Die Helena ist auch hier für ihn nur eine vorübergehende, sinnliche Erscheinung, die er nicht zu halten und mit der er sich nicht zu verbinden vermag. Sie verschwindet ihm daher auch gleich wieder, wie er sich ihrer im Rausche der Begeisterung bemächtigen will, und er muß auch hier wieder ausrufen:

Welch Schauspiel, aber ach! ein Schauspiel nur,
Wo faß' ich dich, unendliche Natur? ꝛc.

Um diese letzte Frage: wo faß' ich dich? handelt es sich bei Faust. Wie er bei der Erscheinung des Erdgeistes niedergestürzt ist, so stürzt er auch hier wieder bei dem Verschwinden der Helena bewußtlos nieder. Allein sein Geist ist und bleibt hierbei doch erfüllt von der geschauten Schönheit.

Vor Allem thut ihm eine tiefere Versenkung in sein Ideal noth, das er nur durch Vertiefung in seinen eigenen Geist gewinnen kann. Dieses ist der Sinn des nun eintretenden Traumes. In dieser seiner Einsamkeit durch die Versenkung in sich beginnt sich der Reichthum seines Wesens zu entfalten. Er, der Plutus, ruft dadurch seinen geliebten Sohn aus dessen Einsamkeit wieder zu sich und verbindet sich mit ihm zur Entfaltung und Gestaltung seines in sich geheimnißvoll verschlossenen Reichthums. Da erscheint der Homunkulus an seiner Stelle, oder vielmehr der Lenkerknabe erscheint als Homunkulus. Der Famulus Wagner hat seit Faust's Abwesenheit von der Studirstube wacker gearbeitet mit dessen Apparat. Es tritt die moderne Gelehrsamkeit in ihrer Ueberhebung hervor, und obgleich diese in Verbindung mit Mephisto steht, so spürt das Völkchen doch den Teufel nicht.

Die Idee der Schönheit ist Faust's angeborner Besitz, und deshalb sein Drang nach ihr, den er nicht aufhalten kann. Sie ist der noch verschlossene Reichthum seines Wesens. Sie muß er vor Allem in sich hervorrufen und gestalten, auf daß er sie zu fassen und zu besitzen vermag. So steigt er denn in die Tiefe seines Wesens hinab, um seine Kräfte zu gewinnen. Es ist aber noch die reine Idee, wie sie außer ihm in der reinen Ideenwelt zeitlos existirt. In sie tritt Faust mit seiner Vertiefung in sich selbst ein, er bemächtigt sich ihrer, um sie alsdann in ihrer wirklichen, weltgeschichtlichen Existenz, welche sie in

ihrem ursprünglichen Geburtsland Griechenland gehabt hat, zu schauen. Sie ist aus jenem Ideenreiche dort zuerst in die Erscheinung getreten und lebt nach derselben in der Geschichte der Menschheit fort. Allein wahrhaft wird diese in ihrer ursprünglichen, geschichtlichen Erscheinung nur erkannt aus ihrer Idee. Diese Idee der Schönheit hat das deutsche Volk im achtzehnten Jahrhundert erst vollständig als geschichtliches Bewußtsein erlangt, und durch sie vermag dasselbe erst die klassische Welt vollkommen zu verstehen in ihrem Sein und Werden.

Dieses Werden ist nun der Inhalt der zwei ersten Acte des zweiten Faust. Im ersten Acte erwacht Faust's angeborner Drang hierzu, der sich aber noch nicht fassen und Maß halten kann. In gleicher Weise fing auch die neuere Zeit mit der blinden Bewunderung des klassischen Alterthums an. Von der Lebenserschütterung im ersten Theile ist Faust geheilt worden durch den Schlaf; von der zweiten Erschütterung beim Verschwinden von Paris und Helena wird er wieder durch den Schlaf geheilt und neu geboren zur Erfassung und Gestaltung seines Ideals. Wie in jenem ersten Schlafe sich Faust's Erwachen allmählig zum neuen Leben und Streben vorbereitet, und dazu den Uebergang bildet, so macht auch hier der Traum desselben den Uebergang. Die Stärkung Faust's ist die Erstarkung desselben zur Verwirklichung seines Ideals. Wie dieses zuerst bestimmte Gestalt im Inneren der Seele gewinnen muß, ehe es sich nach Außen verwirklichen kann, so muß auch hier das Ideal der Schönheit in Faust's Traum zur Verwirklichung desselben die erste Gestalt gewinnen.

Mephisto ist auch hier im zweiten Theile der stete Begleiter Faust's, unter dessen Mitwirkung dieser fortschreitet. So verschafft er auch dem Faust zur ersten Erscheinung der Helena den Schlüssel und zur zweiten den Homunkulus. Dieser schwebt sogleich nach seinem Entstehen als erste That über dem schlafenden Faust, erkennt und beschreibt den Traum desselben. Außer dem Faust erscheint er als ein mittelst Kenntnissen und Gelehrsamkeit erlangter Gedanke. Der Homunkulus ist ein dämonisches Wesen im Sinne der modernen Zeit: der sich klare, selbstbewußte, thätige und zur Thätigkeit drängende moderne Geist. Dieser hat die übernatürlichen Kräfte zu übernatürlicher Thätigkeit, und aus sich selbst schöpft er sie. Die Inwohnung des Göttlichen im Menschen erscheint vermittelt durch den bösen Dämon. Dämonisch

ist aber auch die Wissenschaft der modernen Zeit durch dasselbe böse Princip, indem sich hier der Geist an die Stelle des Schöpfers setzen will, und so erscheint sie als eine Verneinung Gottes. Der Geist des „philosophischen Jahrhunderts" will nicht blos Alles aus sich schöpfen, sondern er will auch die aus sich geschöpfte Erkenntniß zur unmittelbaren Quelle des Seins machen. Das Wissen ist ihm das Schaffen des Seins nach dem Princip des pantheistischen Idealismus.

Zweiter Act.

Die Entstehung der Helena.

1. Prinzip und Methode derselben.

Faust sucht die Helena am kaiserlichen Hofe, hat aber den Grund ihrer Erscheinung in sich. Nach der Wiedergeburt durch die Elfen erkennt Faust seine neue Welt- und Lebensaufgabe am Bilde des Wassersturzes und sucht sie nun zu verwirklichen. Er erkennt als die äußeren Bedingungen hierzu den Staat, die bürgerliche Gesellschaft, und erscheint hier selbst als ein Glied derselben in dem Carneval unter der Maske des Plutus. Der innere Entstehungsgrund der Helena liegt also in Faust's Geist, und der Knabe-Lenker ist und bleibt Faust's Lenker und Leiter bei der Entstehung und Vermählung der Helena mit ihm in den drei ersten Acten. Im ersten erscheint er als Lenker des Faust-Plutus, im zweiten als Homunkulus, der den Traum des Faust beschreibt und den Faust zur Verwirklichung des Traumes in die klassische Walpurgisnacht führt. Im dritten vermittelt er die Vermählung der Helena mit Faust und erscheint am Schlusse als Euphorion.

Der Dichter hat diesen methodischen Entwicklungsgang selbst bei Eckermann ausgesprochen. Nachdem im ersten Acte der Lenker seine Aufgabe vollbracht hatte, geben sich Faust und er ein anderes Zeugniß von ihrer Einheit und unzertrennlichen Verbindung bei der nun folgenden Thätigkeit und dem Werke Faust's. Dieser entläßt seinen

Lenker nun auf kurze Zeit in die Einsamkeit und tritt selbst in sie, um seine Welt in sich zu schaffen, durch Versenkung in die Tiefe seines Wesens, durch den Gang zu den Müttern und den Raub der Helena. So erscheinen denn Beide im Anfange des zweiten Actes in Verbindung miteinander, um ihre Welt gemeinsam zu schaffen. Faust hat sich der Idee der Helena in der Begeisterung für sie bemächtigt, die aber nur noch unklar und wild die Helena nicht wirklich in ihrer wahren Gestalt erzeugen, mit sich verbinden und so festhalten kann. Dieses ist die Aufgabe im zweiten Acte. Es hat ihm der Lenker bei dem Raube der Helena gefehlt, und deswegen geht diese ihm in Rauch auf. Im zweiten Acte erscheint der Lenker im Homunkulus; mit ihm bringt Faust die Helena hervor und verbindet sich alsdann mit ihr. Homunkulus leuchtet nicht blos über dem schlafenden Faust und enthüllt dessen Traum, sondern regt auch Faust zur Verwirklichung desselben an und zeigt ihm den Weg und die Methode zur Entstehung der Helena, leuchtet ihm hierbei voran, ist und bleibt auch die Leuchte in der klassischen Walpurgisnacht für Faust und Mephisto. Er hält beide zusammen in der Trennung und führt sie auch wieder zusammen nach ihrer Trennung daselbst, bis er selbst entstanden ist.

Im dritten Acte übernimmt und setzt auch der Lenker sein Werk fort, überträgt aber Mephisto die Vermittler-Rolle, um die Helena Fausten zuzuführen, und ihre Verbindung fortan vollziehen zu helfen. Das klare Bewußtsein, oder den Gedanken Faust's, welcher diesem in Homunkulus als Lenker erscheint, vertritt jetzt Mephisto, welcher auch im ersten Theile schon der klare Verstand gegen Faust's unklaren, trüben und wilden Enthusiasmus ist, und der so dem Faust den rechten Weg zeigt.

Es belehrt denn auch Mephisto die Helena über deren Geschichte und Geschicke, und offenbart hier das geschichtliche Bewußtsein der Menschheit über die antike Welt, das Mittelalter und die Neuzeit.

So wird denn auch Mephisto Wegweiser, Führer der Helena aus der antiken in die mittelalterliche und neuere Welt, und damit zur Vermählung derselben mit Faust. Daher weiß er auch die schwachen Seiten der Humanität in den antiken und die sie ergänzenden und so über deren Unvollkommenheit sie erhebenden vollkommenen Seiten des modernen Geistes zu schildern, indem er sagt:

Höret allerliebste Klänge,
Macht euch schnell von Fabeln frei;
Eurer Götter alt Gemenge,
Laßt es hin, es ist vorbei.
Niemand will euch mehr verstehen,
Fordern wir doch höhern Zoll:
Denn es muß von Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll.

Mephisto versteckt sich im zweiten Acte in die Maske der Phorkyas, ist und bleibt daher als mittelalterlicher und moderner Geist unsichtbar; denn es handelt sich ja hier darum, den modernen Geist dem antiken völlig hinzugeben und ihn aufgehen lassen; erst wenn dieser den antiken mit sich verbunden, ihn reproducirt hat, kann er als das, was er selbst ist, erscheinen und den antiken in sich aufnehmen und umwandeln.

Es ist daher sehr bezeichnend, daß Mephisto in der klassischen Walpurgisnacht in der Form einer weiblichen, mannweiblichen Gestalt erscheint, wie ja auch bei dem theogonischen und kosmogonischen Processe der alten Mythologie das männliche und weibliche Princip vereinigt wirken. Faust vertritt hier das active, causale, männliche; Mephisto das passive, blos mitwirkende, werkzeugliche, weibliche als dienendes Princip, bei der Entstehung der Helena; er bleibt es, und erscheint daher auch maskirt im ganzen dritten Acte, noch bis an dessen Schluß, wo er sich erst demaskirt.

Um dieses zu verstehen, muß man erwägen, daß Faust und auch Mephisto den Geist der Menschheit zu des Dichters Zeit vertreten, welcher ein Selbstbewußtsein von der Geschichte derselben erlangt hat. Daher sind seine Vertreter auch überall, im Alterthum, Mittelalter und in der Neuzeit zu Hause, verbinden diese Zeiten miteinander und produciren auf diese Weise die klassische Idealität im zweiten und die durch sie erlangte moderne im dritten Acte. Wie wir aber im zweiten Acte die Entstehungsgeschichte der Helena in Griechenland vor uns haben, so haben wir im dritten eine Geschichte derselben im Mittelalter und der Neuzeit.

Die klassische Welt hat aufgehört geschichtlich zu existiren, und nur die feurigen Kohlen zu ihrer Wiedererzeugung zurückgelassen, so daß sie wiedererweckt und zum Leben, zur Fortexistenz in der Geschichte

der neuen Welt, gebracht werden kann und soll. Es erscheint daher die Helena auch hier auf dem Boden der neuen Welt, die von einem neuen Geschlechte, den Germanen, bewohnt und beherrscht wird. Diese neue Welt ist aber zugleich Feind und Freund der antiken: ersteres als mittelalterlicher, letzteres als moderner Geist. In dieser Doppelgestalt stehen der Helena nun Faust und Mephisto im dritten Acte zuerst gegenüber, nämlich als Geister der Volkssage oder des Mittelalters, und als Geister zu der neuen Zeit des Dichters. Es erscheint darum der Helena gegenüber auch Mephisto als Vertreter des Mittelalters, schmäht und erschreckt sie, und sie wird vor ihm von Angst und Schrecken ergriffen. Hiermit haben wir die Geschichte und das Schicksal der antiken Schönheit im Mittelalter vor uns. Die Helena steht als Urschönheit dem Mephisto als Urhäßlichkeit gegenüber.

Helena würde aber diese Urhäßlichkeit in ihrer mittelalterlichen Gestalt mit Pferdefuß und Klauen gar nicht erkennen, daher erscheint er ihr in der antiken Form der Urhäßlichkeit, der Phorkyas. Aber Mephisto ist zugleich auch moderner Geist und daher Freund und Führer der Helena zu Faust. Er giebt diesem modernen Geist auch ausdrücklich Zeugniß von seiner die antike Idealität, Schönheit, Humanität unendlich überragenden Gestalt in den oben angeführten Worten: „Höret allerliebste Klänge" ꝛc., welche ganz mit Faust's Ansicht übereinstimmen, und er preist daher auch die Vorzüge seines Herrn und das Geschlecht der Germanen, welchem er angehört, der Helena, als diese nach Faust fragte, wie er aussehe. Die Helena willigt endlich ein, zu Faust geführt zu werden, denn sie möchte von ihrer Irrfahrt im Mittelalter befreit, der Neuzeit in die Arme fallen.

In solcher Weise kann Mephisto denn hier Vermittler, Diener Faust's sein, bei der Vermählung der Helena mit jenem. Er kennt daher auch den Vorgang hierbei, und verkündigt die Verbindung der Helena mit Faust und die Erzeugung des Euphorion aus derselben. Dieser ganze Vorgang ist aber eine innere ethisch-ästhetische Läuterung, Reinigung und Verklärung Faust's in dieser Verbindung. Er überwindet die Unvollkommenheit, Häßlichkeit des Mittelalters, als des Gegensatzes zur Helena nicht auf ascetischem, sondern auf positivem, activem Wege. Dieses ist der objective Hergang. Der subjective aber ist, daß

Faust sich hierbei zugleich von der idee- und geistlosen, unreinen Sinnlichkeit und Häßlichkeit reinigt, und so den Mephisto fortwährend zurückdrängt, ihn sich nach und nach unterwirft, der so als Teufel schaffen muß. Somit ist die Entstehung der Helena im zweiten und die Verbindung derselben mit Faust im dritten Acte für diesen ein ethischer Vorgang, in welchem er sich schon beseligt findet.

Der moderne Geist zu des Dichters Zeit war allein im Stande die Helena ideal und real hervorzubringen, und mit sich zu verbinden. Er allein vermochte auch im zweiten Acte das Ideal in sich zu gestalten und die Helena in der klassischen Walpurgisnacht zu suchen und zu finden und dann im dritten Acte mit sich zu vermählen, sie umwandelnd zu sich zu erheben und so in verklärtester Gestalt hervorzubringen. Dieses war zugleich Faust's subjective Umgestaltung, Erhebung und Verklärung.

Es ist der Sieg der modernen, veredelten Humanität, den wir hier feiern sehen.

2. Die ideale Entstehung der Helena in Faust's Studirstube.

Die nun kommenden Entwicklungsformen Faust's sind folgende. Reue, Läuterung und Reinigung ist das Erste; Erhebung in sich selbst auf einem neuen Lebensgrund ist das Zweite; alsdann folgt das Erkennen des neuen Weges, auf dem man gehen muß, dessen Vorbild der Regenbogen ist, das Heraustreten aus der egoistischen Vereinzelung und Abschließung in dieser, und aus dem Selbst- und Weltgenuß nur für sich, statt dessen: Verbindung mit dem Ganzen der Menschheit, mit dem Leben und Streben, Verflechtung in deren Geschichte und Schicksale, und Selbstgenuß nur auf diesem Wege, im ununterbrochenen Fortschritt in's Unendliche, in rastloser, nie ermüdender Thätigkeit für das Wohl der Menschheit, mit Selbstvergessenheit und völligem Hingeben an die Beförderung des Wohls der Menschheit.

Wir befinden uns hier in der alten, bekannten Studirzelle Faust's wieder, und finden daselbst den schlafenden Faust, Mephisto, Wagner, den Homunkulus und den Baccalaureus.

Hier soll Faust das neue Werk, die Entstehung der Helena beginnen. Mephisto kündigt sich hier zugleich als Principal an. Er sagt:

Heut bin ich wieder Principal.
Doch hilft es nichts mich so zu nennen,
Wo sind die Leute, die mich anerkennen!

Er meint: „Das Völkchen spürt den Teufel nicht, wenn er es auch beim Kragen hätte". In der That hat Mephisto das Völkchen, Wagner, Baccalaureus und selbst Faust hier beim Kragen, nur mit dem Unterschied, daß dieser Letztere auch den Mephisto beim Kragen faßt, und dieser ihm wider seinen Willen dienen muß. Wagner und Baccalaureus sind bereits vom Hochmuthsteufel besessen und offenbaren ihre Selbstüberhebung und Vermessenheit nur in verschiedener Weise. Sie erscheinen dadurch auch in schärfstem Contraste zu ihrem Meister, Faust. Was dieser urkräftige Geist durch Vertiefung in sein Wesen und so in das Wesen der Dinge aus sich schöpft, und deshalb schafft, das glauben jene Beiden, ohne diese Vertiefung zu besitzen, und deshalb bringen sie es auch nur zu Machwerken ohne Geist, ohne Seele und Leben. Wir haben hier zwei Caricaturgestalten, im Baccalaureus den Hochmuthsteufel des reinen Vernunftwissens, in Wagner den Hochmuthsteufel des Erfahrungswissens vor uns. Als Vertreter dieses caricirten Wissens erscheinen nicht Meister, sondern nur deren Schüler; denn die Meister sind schöpferische Geister. Auch tritt überall erst in den Schülern die einseitige Richtung und Uebertreibung der Meister als Caricatur hervor. Sie übertreiben und caricirен das System des Meisters. So wollen auch hier diese beiden Schüler ohne die dämonische Kraft des Meisters, auf dämonische Weise wirken, wie Faust und Mephisto. Wo diese Schüler schon fertig sind, da macht der Meister Faust erst den Anfang, durch Vertiefung und Versenkung in sein Ideal, um es so erst in seinen Besitz zu bringen, dasselbe zu gestalten und alsdann zu verwirklichen. Die Versenkung in das Ideal ist ein außerordentlicher Zustand der Begeisterung, Ekstase; in ihm ist der Geist von dem Gegenstand ganz eingenommen, hingenommen, erfüllt, überwältigt und beherrscht, so daß er in sein Ideal entrückt, außer sich erscheint. Es ist dieses ein Zustand des göttlichen Wahn-

sinnes von Plato genannt worden. Wahnsinnig und unbesonnen zu sein, ist das Wesen der Kunst, nach diesem Weisen.

Das Ideal erscheint so in und zugleich außer dem schöpferischen Geiste; es ist die unmittelbare Offenbarung der Idee im Menschen durch den Urgeist. Die Ideen sind Ur-, Vor- und Musterbilder der Vollkommenheit und als Gedanken Gottes sind sie das Klarste; zugleich enthalten sie als absolute Zweckbegriffe auch den göttlichen Willen als eine Forderung an den Menschen, sie zu verwirklichen, als ein Sollen und Gebot. Dieses erweckt im Menschen den Trieb, sie zu verwirklichen.

Hiernach werden wir das wunderliche, räthselhafte Wesen des Homunkulus verstehen. Der Dichter hat denselben aus Paracelsus entnommen, nach welchem die Homunkuli keinen natürlichen menschlichen Ursprung haben, sondern solche Wesen erhalten nach ihm durch Kunst ihr Leben, und werden geboren. Aber deshalb ist ihnen auch die Kunst angeboren, sie brauchen sie nicht zu erlernen; sie wissen auch alle himmlischen und dem Menschen verborgenen Dinge, sind aber selbst ohne Seele und Geist.

So hat denn hier beim Dichter der Homunkulus keinen natürlichen, sondern einen übernatürlichen Ursprung; er wurde auf dämonische Weise und ist selbst ein Dämon, er bezeichnet die Idee des Menschen und das Ideal der Humanität im klassischen Alterthume, aber in der Form des Gedankens oder Begriffes. Als solcher erscheint der Homunkulus sogleich nach seiner Entstehung durch Mephisto's Hinweisung auf den schlafenden Faust über diesem, und offenbart dessen Traumbild.

Der Gedanke und Wille, die sich subjectiv in Faust's Traum darstellen, erscheinen objectiv in dem über ihm schwebenden Homunkulus. — Wagner will ohne dämonische Kraft dämonisch wirken, und vermag es deshalb nicht.

Ganz so wie Mephisto dem Faust auch nur den Schlüssel zu den Müttern verschafft, den dieser aber selbst erst durch eigene Kraft brauchen und durch sich selbst oder seine eigene Thätigkeit anwenden muß, so daß Mephisto ihm nur als Mittel hierzu dienen kann, ebenso verhält sich auch Mephisto zu der Entstehung des Homunkulus. Auch

dieser ist für Faust der Schlüssel für die zweite Erscheinung der Helena durch dessen eigene Thätigkeit. Nur in Faust ist die Seele und der Geist für die Offenbarung des in Homunkulus erscheinenden Gedankens. Als schöpferischer Gedanke ist die Idee an sich ohne Seele und Geist, sie kann daher auch nur durch diese beiden erscheinen und sich offenbaren, sowohl im göttlichen als im menschlichen Geiste. So ist der Homunkulus an sich selbst seelen- und geistlos, dabei aber doch als schöpferischer Gedanke klar und mit dem Triebe zu werden, erfüllt, und in dieser Weise erscheint er in Faust's Geist. Daß aber Mephisto sich Vater des Homunkulus nennt, rührt nicht blos daher, daß er überhaupt ein Dämon, sondern daß er ein Dämon im modernen Sinne ist. Das Böse ist in diesem nicht schlechthin, sondern relativ negativ, weil seine Substanz nur das verkehrte Gute ist, deshalb kann und muß auch Mephisto als Teufel schaffen. In diesem Sinne ist Mephisto auch ein Theil von Faust selbst, nämlich der negative, den dieser aber zu seiner positiven Thätigkeit als Diener braucht.

Die Idee und der Geist des hellenischen Alterthums sind im vorigen Jahrhundert wieder erweckt worden durch Vernunft- und Erfahrungserkenntniß, oder durch die Idee und die Gelehrsamkeit, oder die Alterthumsforschung, die sich aber miteinander vereinigen mußten. Wagner vertritt die trockene, geist- und ideenlose Kenntniß und Gelehrsamkeit; Faust im Besitze der Idee macht sich und seinem Geiste die Gelehrsamkeit dienstbar, braucht sie als bloßes Mittel zu seinem Zwecke. Durch den Geist Faust's wird die Arbeit Wagner's befruchtet, so erscheint auch Wagner als Faust's Diener, der seit des Meisters Abwesenheit, in dessen Laboratorium und mit dessen Werkzeugen für ihn gearbeitet hat und dessen Dienst jetzt Faust gebraucht. Ebenso wird auch Mephisto Faust's Diener. Denn wie Homunkulus seinen eigentlichen Ursprung nur Fausten verdankt, so kann er als eine blos abstract-ideale Wesenheit, oder als Gedanke auch nur mit und durch die Seele und den Geist des Faust erscheinen, daher schwebt Homunkulus sogleich nach seinem Ursprung über dem schlafenden Faust und verkündet als Gedanke desselben, was in der Seele und dem Geist desselben vorgeht, erkennt nicht nur dieses, sondern auch das Werden dieses sich verwirklichenden Gedankens und auch die Mittel und Wege, oder die Methode, wie derselbe durch Faust zur Wirklichkeit kommen

muß. Deshalb regt er auch den Trieb in Faust's Geist an, und hält ihn aufrecht zum Zweck dieser Verwirklichung. Er erregt in Faust nicht nur den Trieb zur Entstehung der Helena, sondern leuchtet ihm auch dazu voran, zeigt ihm auch den Weg dazu, hält und führt die hierzu nöthigen Personen immer zusammen, wenn sie getrennt sind.

3. Die reale Entstehung der Helena in der klassischen Walpurgisnacht.

Faust, Mephisto und Homunkulus gelangen durch das Vorleuchten des letzteren auf antik-klassischen Boden und zu der Stelle, wo der Untergang jener geschichtlich-klassischen Welt beginnt, und wo sie in die geschichtliche Erinnerung und so in die ideale Existenz tritt, in welcher sie von Faust gesucht und gefunden wird. Es sollen die Geister der Abgeschiedenen sich jährlich auf dem Schlachtfelde nächtlich versammeln. Diese abgeschiedene Geisterwelt des klassischen Alterthums sehen wir hier denn auch erscheinen.

Allein es ist die klassische Walpurgisnacht, in welche wir eingeführt werden. Es ist also nicht die antik-klassische Welt selbst, in die wir treten, sondern hier soll sie erst gesucht werden. — Wie nun die Naturschöpfung die Voraussetzung und Grundlage der Menschenschöpfung ist und mithin jene den Menschen als ihr Endziel, als ihren Schlußpunkt anstrebt, sucht und findet, ebenso wiederholt die Mythologie des alten heidnischen Orients diese Naturschöpfung in geschichtlicher Form, oder im menschlichen Bewußtsein, aber in einer dem menschlichen Wesen fremden Naturform, beginnend mit der Sternenwelt, mit Thierformen, mit halb Thier-, halb Menschengestalten, so daß der Mensch hier außer sich erscheint, und sich selbst in seiner menschlichen Form erst noch sucht. Der Mensch erscheint somit in einer Caricaturgestalt seines Wesens, in maßloser, häßlicher Naturform, die erst überwunden werden soll durch die seinem Wesen entsprechende Form als das Maß der Schönheit. Dieses findet der Geist alsdann auch durch diese häßliche Form hindurchgehend in Hellas. Hier wird das Räthsel der ägyptischen Sphinx gelöst und die Lösung ist der Mensch, der nun das Maß der Dinge wird. Weil dort diese Lösung durch Erscheinung und Ueberwindung der häßlichen, den Menschen

caricirenden Gestalten gesucht und gefunden wird, so ist diese Gestaltenwelt die klassische Walpurgisnacht, in welcher sich daher auch Mephisto zu Hause findet. Es ist dieses eine verkehrte, normwidrige und dem Bösen angehörende Welt der Häßlichkeit; und diese ist den Hellenen das Princip des Bösen.

In der Walpurgisnacht des ersten Theiles ist Mephisto das Haupt und der Herr; er erscheint aber in ihr nur, um die dortige Welt zum Untergange reif zu erklären, weshalb er auch, wie er sagt, „zum letzten Mal den Hexenberg besteige und weil sein Fäßchen trübe laufe, so gehe auch die Welt zur Neige". Goethe sagt bei Eckermann Bd. II S. 285: Die (romantische) Walpurgisnacht ist monarchisch, indem der Teufel dort überall als entschiedenes Oberhaupt respectirt wird. Die klassische aber ist durchaus republikanisch, indem alles in der Breite nebeneinander steht, so daß der eine so viel gilt, wie der andere, und Niemand sich subordinirt und sich um den anderen bekümmert. Dort, in der romantischen Walpurgisnacht entsteht also nichts neues aus dieser verkehrten Welt und dieses wird auch nicht in ihr gesucht. Sie ist also durchaus nichtig, daher ist in ihr auch Mephisto schlechthin Herr derselben. Allein er selbst verjüngt sich wieder mit Faust in einer neuen Welt. So finden wir ihn denn auch an des Kaisers Hof und hier in der klassischen Walpurgisnacht, aber nicht mehr als Herr, sondern als Diener Faust's. Denn hier soll durch die Caricaturgestalten, durch die häßlichen Formen die Schönheit entstehen. In dieser Welt ist und wird Faust Herr, und Mephisto sein Diener. Faust sucht und findet hier die Schönheit. Schon bei dem ersten Verlangen Faust's nach der Helena muß ihm Mephisto gegen seinen Willen dienen und ihm den Schlüssel zur ersten Erscheinung der Helena verschaffen. Ebenso wird er durch Homunkulus zur klassischen Walpurgisnacht geführt, und dahin fortgezogen.

Die Walpurgisnacht des ersten Theiles hatte Caricaturgestalten von zweifacher Form: Hexen des Volksglaubens und solche der Gelehrten, Künstler ꝛc., als Hexen, welche in der Volksmeinung und als Hexen, welche in der Volksliteratur ihre Existenz haben. In derselben doppelten Form erscheinen nun auch hier in der klassischen Walpurgisnacht die Caricaturgestalten, durch welche Faust und Homunkulus zur Schönheit geführt werden sollen.

Alles Leben, folglich auch das hier, bewegt sich in Gegensätzen und Widersprüchen fort, und diese sind nach des Dichters Ansicht, sowie nach der seiner Zeit, zum eigentlichen Leben wie Tag und Nacht nothwendig. Faust und Homunkulus gelangen durch diesen Gegensatz des Bösen und Guten zur Erhebung über ihn, und zur Harmonie und höchsten Schönheit.

Den Hexen des Volksglaubens in der neuen Zeit entsprechen bei der klassischen Volksreligion die Götter des orientalischen Heidenthums, welches nur Vorstufe und Grundlage für die hellenische Mythologie ist. Diese erhebt sich indessen selbst erst durch Ueberwindung der Häßlichkeit zur Schönheit. Daher werden Faust und Homunkulus durch jene mythologischen Gestalten des Orients, durch die indischen Greife und ägyptischen Sphinxe ꝛc. auf den Weg zur Idee der Schönheit geführt.

Allein neben der Mythologie giebt es auch auf dem klassischen Boden eine Philosophie, welche die Entstehung der Natur und des Menschen zum Inhalte hat, und in welcher sich ebenfalls erst der Mensch als Maß der Dinge und Ideal der Schönheit in der späteren Zeit durch Sokrates, Plato ꝛc. erhebt. Auch die Philosophie entwickelt sich in Gegensätzen und Widersprüchen in ihrer Lehre von der Entstehung der Welt. Wie nun die Volksreligion Gegensätze und Widersprüche in sich hat, so daß sie das Wesen der Religion nur einseitig, und in Caricaturgestalten darstellt, so verhält es sich auch mit der Philosophie der Griechen und der modernen Zeit, welche, wie die Mythologie, die Entstehung der Welt zum Inhalte haben. Daher gehören sie auch in die klassische Walpurgisnacht, aber als Führer des Faust und Homunkulus zur Helena. Es finden daher hier auch die Gegensätze des Vulkanismus und Neptunismus, als entgegengesetzte Theorien der Weltentstehung zu des Dichters Zeit, ihre Vertreter, und zwar jener als die Häßlichkeit in Anaxagoras, dieser als die Wahrheit in Thales. Dieser wird daher ebenso Führer für Homunkulus zur Schönheit, wie die Sphinxen es sind für Faust. Thales weist nämlich den Homunkulus an den Meeresgott, wie die Sphinxe Fausten an Chiron gewiesen haben.

Allein auch die neueren Erklärer der Mythologie des Alterthums, die Philologen, Philosophen, Symboliker und Mythologen erscheinen

hier, wie auch in der romantischen Walpurgisnacht Gelehrte, Künstler und Literaten erscheinen, als Caricaturgestalten und daher als Ameisen, Arimaspen und Sphinxe.

Bemerkenswerth, aber ganz natürlich ist hier, daß auch diese Gestalten nicht in hellenischer Form und Sprache auftreten, sondern daß diese erst im dritten Acte mit dem wirklichen Schönheitsideal erscheinen. Wie Thales und Anaxagoras in die Zeit der blos kosmischen, noch nicht anthropocentrischen griechischen Philosophie gehören und die Heroen der letzteren, denen der Mensch das Maß der Dinge ist, hier nicht vorkommen, so sind auch die neuen, olympischen Götter von der klassischen Walpurgisnacht ausgeschlossen, weil sie das durch ihre Herrschaft in Griechenland erst herrschend gewordene Schönheitsideal vertreten und dieses erst durch Ueberwindung seines Gegensatzes, Entstehen und Bestehen gewinnt.

Obgleich Faust, Homunkulus und Mephisto isolirt voneinander das Ideal suchen, so gehören sie doch zusammen und wirken auch zusammen.

Die beiden ersten Scenen auf den pharsalischen Feldern und am Peneios sind dem Aufsuchen der Helena gewidmet; die drei letzten am oberen Peneios und an den Felsbuchten des ägeischen Meeres und auf dem Meere selbst, haben die Verkörperung des Homunkulus zum Zwecke.

Mephisto gelangt zuerst zu den Greifen, Ameisen und Arimaspen, dann zu den Sphinxen und Sirenen. Von den Sphinxen examinirt, bittet er, daß sie ihm ein Räthsel aufgeben möchten, und das Aufgegebene enthält Mephisto's eigenes Wesen: das Böse, dessen Gegensatz zum Guten für die Welt wie Nacht und Tag nothwendig ist. Als die Greifen hören, wer Mephisto sei, wollen sie ihn nicht leiden, „der Garstige gehört nicht hierher". Die Sphinxe aber meinen, es werde ihn von selbst aus ihrer Mitte treiben, weil er hier, im klassischen Lande, keinen Platz für sich fände. Er gelangt zu den Lamien, die ihn zu umstricken suchen und zu der Empuse, bei der er sich wundert, daß sich auch hier solche Mißgestalten fänden wie im Norden. Diese Empuse will sich als seine Verwandte ansehen. Er wird daher von ihr und den Lamien zum Besten gehalten, weshalb er seinem Aerger Luft macht, indem er sich wundert, daß solche vertrakte, häßliche Ge-

ſpenſter hier, wie im Norden hauſten. — Mephiſto verirrt ſich zwiſchen die Geſteine an der Stelle, wo er die Sphinxe verlaſſen hat, findet ſie aber hier nicht wieder, da ſich die ganze Gegend indeſſen verſchoben hat durch entſtandene Berge, auf denen die Sphinxe emporgeſchoben wurden. Hier erblickt er den Homunkulus wieder, der ſich von dem vulkaniſchen Elemente, als der unnatürlichen Entſtehungsart weg-, und dem neptuniſchen als der natürlichen zuwendet. Homunkulus brennt vor Ungeduld zu entſtehen, ſich zu verkörpern. Nirgends hat es ihm aber gefallen wollen. Jetzt iſt er zwei Philoſophen auf der Spur, obwohl ihn Mephiſto vor der Philoſophie warnt und ihm räth auf eigene Fauſt zu entſtehen. Nach nochmaligem Verirren kommt Mephiſto zu den Töchtern des Phorkys, den Urbildern der Häßlichkeit mit einem Auge und einem Zahn, und nimmt ihre Maske an. In dieſer erſcheint er im nächſten Acte, demaskirt ſich aber erſt am Ende deſſelben, als Urbild der Häßlichkeit, neben der Helena dem Urbilde, der Schönheit.

Fauſt erinnert ſich beim Anblick der Sphinxe, daß Oedipus vor ihnen geſtanden, als ſie ihm das Räthſel vom Menſchen vorgelegt, daß Ulyſſes ſich vor den Sirenen mit Stricken binden ließ, um nicht von ihrem Geſange hingeriſſen zu werden, daß die Ameiſen die höchſten Schätze geſammelt, die von den Greifen treu bewahrt worden ſeien. Die Sphinxe, die dem griechiſchen Geiſte am nächſten ſtehen und deswegen Fauſten hold ſind, verweiſen dieſen auf deſſen Fragen nach der Helena an den Centauren Chiron, halb Menſch und halb Roß, weil ſie ſelbſt nur bis zu des Herkules Zeit, nicht bis zur Helena hinanreichten. Chiron iſt der Vermittler der urgeſchichtlichen, maßloſen und deshalb barbariſchen, nur die ſymboliſchen Geſtalten des Orients enthaltenden, Zeit und der idealen, griechiſchen Heroen, von denen er ſelbſt mehrere erzog.

Der umherirrende Fauſt wird zum Flußgott und von den Nymphen herangezogen, die ihn einladen zur Ruhe im Kühlen.

Er weiß nicht, ob es Täuſchung oder Wirklichkeit iſt und erinnert ſich ſeines Traumes, welcher die Erzeugung der Helena durch die Leda und den Zeus zum Inhalte hat. Jetzt naht ihm auch Chiron und erklärt ſich bereit, ihn über den Fluß zu tragen. Auf dem Rücken deſſelben über den Fluß getragen, erkundigt ſich Fauſt bei ihm nach

dem tüchtigsten der alten Heroen, als welchen ihm Chiron den Herakles nennt. Auf Faust's Frage nach der schönsten Frau erhält er die verherrlichende Schilderung der Helena von Chiron, die dieser selbst auch einst auf seinem Rücken getragen habe. Die Entzückung Faust's über diese Schilderung der Helena hält Chiron für wahnsinnige Begeisterung und weist ihn deshalb an die Manto zur Heilung. Zu diesem Behufe gelangen Beide bei dieser in der Gegend zwischen dem Peneios und Olymp an, wo einst Macedonien von den Römern besiegt wurde. Manto von Faust's Begehren unterrichtet, ladet ihn ein in des Olympos inneres Geklüfte zu Persephoneien hinab zu steigen. (Die Rede Faust's an diese hat Goethe ausarbeiten wollen, seinen Vorsatz aber nicht ausgeführt.)

Wir werden nun wieder unter der Aufschrift: „am oberen Peneios wie zuvor", an die Stelle versetzt, wo Faust weilte, bevor ihn Chiron über den Fluß trug. Hier entsteht ein Erdbeben und nun folgt der Streit der Vulkanisten und Neptunisten als deren Vertreter in der griechischen Philosophie Anaxagoras und Thales aufgeführt werden.

Hier ist es, wo Homunkulus und Mephisto wieder zum Vorschein und zusammen kommen, sich aber bald wieder trennen. Homunkulus wendet sich zu der Philosophie und findet jene zwei genannten Vertreter der Entstehungstheorien der Welt, Anaxagoras und Thales im Gespräche miteinander. Zu ihnen gesellt sich Homunkulus. Thales verweist denselben zum Meeresfeste und führt ihn zu Nereus. Dieser verweist ihn an Proteus, den er fragen soll, wie man entstehen und sich verwandeln könne. Proteus räth ihm mit dem Meere zu beginnen, und nach und nach weiter zu schreiten. So schreitet er denn auch fort, bis er sich verkörpert hat, worauf sein Glas zerschellt am Muschelthrone der Galathea.

Wie hier Homunkulus in seiner Entwicklung zur höchsten Schönheit fortschreitet, so schreitet Mephisto dagegen immer weiter bis zur höchsten Häßlichkeit fort, die er in den Phorkyaden erreicht, deren Gestalt er annimmt, und mit der er im dritten Acte erscheint als höchste Häßlichkeit neben der höchsten Schönheit, der Helena.

Dritter Act.

Die Vermählung der Helena mit Faust.

Faust besitzt die Idee der Schönheit, die in Mephisto in ihrer Verkehrung als Häßlichkeit erscheint. Geschichtlich hat diese Verkehrung im Orient und auch in Griechenland selbst, in den den Olympiern entgegengesetzten Naturgöttern des Titanengeschlechtes, existirt. Die Idee der Schönheit in ihrer geschichtlichen Existenz erschien zuerst in Griechenland.

Der zweite Act ist die Hervorbringung der hellenischen Humanität, durch welche Faust selbst erst von seiner Unvollkommenheit gereinigt wird, sich dann mit der Helena vermählt und sie durch die moderne Idealität verklärt. Bei dieser Hervorbringung kann Mephistopheles selbst nur in der Form der klassischen Welt erscheinen; denn auch sie ist durch Ueberwindung des Bösen der Häßlichkeit, der maß- und schrankenlosen Naturmächte entstanden. Dieser Vorgang soll eine allmählige Ueberwindung des Bösen in dieser Form durch Faust sein. Die Sturm- und Drangperiode des achtzehnten Jahrhunderts wird nur in ihrer Maßlosigkeit überwunden durch das Princip des Maßes und der Harmonie, durch die Idee der Schönheit. In dieser Weise befreit sich Faust selbst erst von seinem verkehrten maßlosen Leben und Streben im ersten Theile, bringt die Idee der Schönheit in ihrer idealen und realen Form hervor, verpflanzt sie in die christliche Welt, als die im Dienste des modernen Geistes stehende und so in ihm herrschende Macht, und erhebt damit auch die Helena auf seinen Thron und verklärt sie mit dem Wesen des modernen Geistes. Denn die im zweiten Acte entstandene Helena kann erst im dritten als solche erscheinen und Fausten durch Mephisto zugeführt werden. Das Reich aber, in das sie jetzt eintritt, ist das des Faust, ist also modern und zwar ein neues Reich des germanischen Geistes. Dieser nimmt die Helena in sich auf und macht sie zur Mitherrscherin seines Reiches. Wie sich Faust im zweiten Acte selbst durch die Hervorbringung der Helena umwandelt, von seiner Maßlosigkeit befreit, seine Sinnlichkeit reinigt und verklärt, so wandelt er nun im dritten Acte die

Helena selbst um, und verklärt sie in seiner Vermählung mit ihr. Daher verschwindet sie denn auch am Ende selbst als hellenische Humanität und läßt Fausten nur Gewand und Schleier, die ihn in die Lüfte tragen, zurück. Sie ging in den modernen Geist ein, und in ihm auf. Die erste Frucht ihrer Vermählung ist vorübergehend, weil auf dem neuen Stamm noch weitere Blüthen und Früchte sprossen sollen.

Es hat also die klassische Walpurgisnacht die Umwandlung des modernen Geistes durch die Verbindung mit dem antiken zum Ziele. Daher Mephisto auch in ihr in der Doppelgestalt erscheint. Er selbst und Faust entstehen erst durch sie in neuer Gestalt. Jener wird als mittelalterlicher Geist nach und nach überwunden, aber er tritt als mittelalterlicher Geist noch am Anfange des dritten Actes auf und der Helena, sie erschreckend, entgegen. Durch die klassische Walpurgisnacht ist somit Mephisto ein zum modernen Geist umgewandelter böser Dämon; wird so ein ganz anderer, der jetzt positiv schaffend und dadurch Faust's Diener zu dessen positivem Zweck wird. Als solcher Diener führt er die Helena Fausten zur Vermählung zu. Faust ist nämlich durch den zweiten Act als moderner Geist in den vollen Besitz seiner Kräfte und Harmonie gekommen, und war damit erst im Stande, die Helena als Mitherrscherin in sein Reich aufzunehmen. Wie aber Zeus nur zur Herrschaft des olympischen Götterreiches kommt durch Ueberwindung des maß- und schrankenlosen Titanengeschlechts, so wird auch Faust nur in seinem eigenen Geist und Leben von seiner eigenen Häßlichkeit frei, und wird Herrscher des modernen Reiches, nach der Sturm- und Drangperiode, durch die Ueberwindung seiner eigenen Maß- und Schrankenlosigkeit bei der Entstehung der Helena im zweiten Acte.

Im Anfange dieses bemächtigt sich Faust der Idee der Schönheit in seinem Geiste, in der Phantasie, also ideal, um sie nun real hervorzubringen und sich so durch dieselbe selbst real umzuwandeln. So wird er fähig, die Helena in sich aufzunehmen und zu verklären. Auf diese Umwandlung und Vermählung der Helena mit Faust folgt erst die weitere, praktische Thätigkeit und Vollendung, oder Versöhnung durch die Idee der Sittlichkeit und die christliche Religion. Wie sehr sich Mephisto im zweiten Acte mit Faust umgewandelt hat, und wie er selbst Zeugniß giebt für die über die antike Gestalt der

Humanität erhobene und sie durch ihren romantischen Charakter der tieferen, geistigen Innerlichkeit, Tiefe und Innigkeit überragende germanische Idealität, haben wir oben selbst aus seinem Munde vernommen.

Die erste geschichtliche Erscheinung der Helena ist auf dem Boden des Mittelalters, der aber für dieselbe höchst ungünstig ist. Sie soll dem Opfertode ihres Gemahles entrissen und dem christlichen Geiste vermählt werden und mit ihm von nun an fortleben.

Die Geschichte der Vermählung des antiken Schönheitsideals mit der neuen Welt ist die Geschichte des Humanismus, welcher sich im Gegensatz zum Mittelalter gebildet, und diese Verbindung stets unter verschiedenen Formen nach den verschiedenen Zeiten angestrebt, bis er sie im vorigen Jahrhundert erreicht hat. Diese Geschichte stellt uns der dritte Act dar, in welchem die Umgestaltung der alten Sage von der Helena im Geiste der modernen Zeit erfolgt. Von der Helena sagt Chiron:

> Ganz eigen ist's mit mythologischer Frau,
> Der Dichter braucht sie, wie er's braucht zur Schau,
> Nie wird sie mündig, nimmer alt,
> Wird jung entführt, im Alter noch umfreit.
> Genug, den Poeten bindet keine Zeit.

Und Faust antwortet:

> So sei auch sie durch keine Zeit gebunden!
> Hat doch Achill auf Pherä sie gefunden,
> Selbst außer aller Zeit.

Die Irrfahrten, welche Helena bestand, indem sie dem Mord und den Flammen entgangen, nach langem Umherirren in ihre Heimath gelangte, bezeichnen das Schicksal des klassischen Ideals in der Geschichte der neuen Zeit, bis dasselbe in ihr wahre Aufnahme fand.

Vor Allem sind es die Reize der sinnlichen Schönheit (Natur ist Sünde), welche der neuen christlichen Welt als verderblich und sündhaft erscheinen und die daher Gott vor Allem geopfert werden müssen. Es ist mit einem Worte die Welt mit ihrer Lust, welche dem neuen Weltreiche, dem Reiche Gottes als die Nichtigkeit des Daseins erscheint. Die Herrlichkeit der klassischen Welt mit ihrer nichtigen, falschen, der Sinnlichkeit verhafteten Götterwelt, vertritt dem Mittelalter die Helena. Sie ist Sinnbild der verführerischen, die Welt verlockenden und

verstrickenden Schönheit und Sinnlichkeit. In dieser Bedeutung erscheint das klassische Alterthum in der neuen Geschichte, als die Erinnerung an ihre Vergangenheit, als die Voraussetzung ihres Seins und Werdens.

Die Helena kann, nachdem sie aus der Unterwelt auf dem Boden der Wirklichkeit oder in der Geschichte erscheint, nicht mehr auf dem früheren Boden der alten Welt, sondern nur auf dem neuen der christlichen Welt erscheinen. Geschichtlich ist die alte Welt abgeschlossen, vergangen, sie lebt aber als ideale Welt in der Geschichte der folgenden Zeit nicht blos in der Erinnerung, sondern auch in neuer, durch das neue Weltprincip verklärten Gestalt fort. Durch dieses muß das alte Princip aber erst allmählig umgewandelt werden und erfährt daher die verschiedensten Metamorphosen, bis es in seiner verklärten Gestalt erscheint. In der klassischen Walpurgisnacht giebt sich das romantische dem klassischen hin, erzeugt, erweckt es wieder. Dann giebt sich dieses dem romantischen hin, geht in dasselbe über, um in Verbindung mit ihm in verklärter Gestalt fortzuleben. Allein der Uebergang von der alten Welt zur neuen ist ein Gegensatz beider, in welchem das antike zunächst als ein nichtiges, verderbliches erscheint. Diesen Gegensatz vertritt hier Mephisto als das einseitige, negative Princip der neuen Welt und als die Negation der klassischen. Er hält daher deren Vertreterin Helena ihre Verderblichkeit, ihren unheilsvollen Einfluß vor, um so die Verbindung mit ihr unmöglich erscheinen zu lassen. Allein Mephisto ist auch durch die klassische Walpurgisnacht mit Faust umgewandelt und erscheint in einer Doppelgestalt, als moderner Teufel; und als solcher führt er Fausten die Helena zu. Diese findet in der bereits untergegangenen Heimath keinen Boden mehr für sich. Ihre Herrlichkeit hat sich ausgelebt, sie ist vergangen, untergegangen, und hat in ihrem Untergange, als in ihrer Verfallzeit, nur die durch ihre Herrschaft gebändigte Häßlichkeit wieder entfesselt und als die der Schönheit feindselige Macht geoffenbart.

In ihrem Palaste, wo sie als Königin herrschte, haben ihre feindlichen Mächte, welche früher von ihr gebändigt waren, sie verjagt und jetzt ihre Stelle eingenommen. Am Heerde sieht die Helena bei verglommener Asche das Scheusal von Häßlichkeit als Weib am Boden sitzen, welches sie aus dem Palaste treibt. Bei der Schwelle ange-

kommen, sieht Helena, welche freudig und sicher aufgetreten war, den Mephisto-Phorkyas sitzen, durch dessen Anblick sie bald in Verwirrung gesetzt wird. Nachdem sie sich gefaßt, ihre Würde dieser Gestalt gegenüber behauptet, und die Nichtigkeit derselben erkannt hat, macht ihr diese ihre frühere Besorgniß zur Gewißheit. Es stehen sich beide als Urgestalten der Schönheit und Häßlichkeit gegenüber. Jene steht bereits auf dem Boden der neuen christlichen Welt und will hier ihre Existenz fortsetzen, sich mit ihr verbinden und sich in ihr einheimisch machen. Allein auf diesem Boden sieht sie ihre frühere Herrlichkeit und Herrschaft verfallen, in Staub gesunken und die Nichtigkeit und Häßlichkeit derselben sich entgegentreten.

Der Chor erkennt im Mephisto gleich die Graien, welche sich aus dem Dunkel der Nacht an's Tageslicht gewagt haben.

Es entspinnt sich jetzt ein Streit zwischen Mephisto und dem Chor der die Helena begleitenden trojanischen Jungfrauen, in welchem sich die Gegensätze der altklassischen und neuen Welt in einer sich nicht ergänzenden, sondern feindlichen und ausschließenden Weise offenbaren. Natur erscheint hier der neuen Zeit als Sünde, Geist als Teufel. — Die Schönheit und die auf ihr beruhende Herrlichkeit der altklassischen Welt ist dieser mittelalterlichen Welt die Herrschaft und Herrlichkeit der verführerischen, sündhaften Sinnlichkeit, welcher selbst die höchsten Ideale, die Götter des Antiken verfallen sind. Die Unsinnlichkeit, Schamlosigkeit und die Verführung jener reizenden Mächte erscheinen hier um so gefährlicher und unheilsvoller, als sie selbst zur Sitte gemacht und durch dieselbe geheiligt wurden, so daß selbst die Tugenden, namentlich die Verehrung jener Götter, und deren Kult, nur als glänzende Laster erscheinen.

Mephistopheles-Phorkyas, welcher überall die schwachen Seiten aufspürt, und nur anzuklagen und zu schmähen weiß, den Kern der Sache aber nicht versteht, tritt hier als mittelalterlicher Geist und so als Ankläger und Schmäher gegen die Herrlichkeit der antiken Welt auf. Die Geschmähten geben ihren Widerwillen und ihren Abscheu gegen die sie schmähende Häßlichkeit auf eine um so berechtigtere Weise zurück, als sie in dem Feind die Urhäßlichkeit selbst sehen, gegen welche sie sich im entschiedensten Gegensatz als Vertreter der Urschön

heit erweisen. Alles Unheil, welches über die antike Welt gekommen, sieht Mephisto als von dieser Helena verschuldet an.

Diese aber ist nicht einmal die wirkliche, geschichtlich existirende, sondern die abgeschiedene, vergangene und nur noch ein Schattenleben in der Unterwelt führende Helena. Ihr hat Persephoneia nur ein momentanes Leben auf der Oberwelt geliehen; denn für sie giebt es keinen wirklichen Boden mehr in ihrer Heimath. Diese hat sich seit ihrer Entfernung ganz verändert; sie, ihr Wesen und Ideal ist in Verfall gerathen, und nur einen glimmenden Aschenhaufen findet sie hier noch. Dieses Glimmen zeigt aber den noch entzündbaren Funken an, der sich auch entzünden will nnd eine Sehnsucht hierzu in sich trägt. — Allein das Feuer oder Licht, an dem sich der Funken zu entzünden vermag, ist nicht mehr in ihrer alten Heimath zu suchen; hier ist nur die Häßlichkeit im Palaste zurückgeblieben, an dem Heerde bei der glimmenden Asche, auf dem Boden, mehr sinnend, als schlafend sitzend. Sie sinnt über das Geschick dieses Palastes, was er einst war und jetzt ist, und ob er wieder erstehen möchte. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist der Inhalt ihres Sinnens. — Wie Faust in der klassischen Walpurgisnacht sich nach der Helena sehnt, ihre Entstehung auf dem klassischen Boden anstrebt, so sehnt sich diese alte Welt nach ihrer Entstehung auf ihrem Boden von diesem weg, nach einem neuen in der neuen Welt. Allein wie sie dort nur durch Bekämpfung ihres Feindes, der Häßlichkeit, hat entstehen können, so begegnet ihr in dieser neuen Existenz gleich wieder ein neuer Feind in Mephisto-Phorkyas, durch dessen Ueberwindung sie auch hier erst zur Existenz gelangen kann.

Und doch ist dieser Feind, den die Helena hier findet, auch wieder ihr Freund, bei dem sie sich sicher glaubt, und Rath und Zuflucht sucht. Er ist als Mephisto-Phorkyas Führer aus der antiken in die neue Welt, da er, wie Faust, in beiden zu Hause ist.

Der Boden, auf dem die Helena erscheint, ist von germanischem Geschlecht bereits in Besitz genommen und ist zuerst der Boden des Mittelalters, dem auch Mephisto der Volkssage nach angehört, welcher in diesem Sinne als Urhäßlichkeit der Urschönheit entgegentritt. Aber Mephisto ist moderner Geist, er hat sich durch die klassische Walpurgisnacht mit Faust umgewandelt, und erscheint in der Doppelgestalt als antiker und moderner Geist. Dadurch wird er Führer der Helena zu

Faust. Wie nämlich Faust durch Mephisto den Schlüssel zu der Helena erhalten und wie er zu und bei deren Entstehung mitgewirkt hat und Vermittler war, so ist dieser auch jetzt wieder thätig als Faust's Begleiter, durch den die Helena in der neuen Welt zur Existenz gelangt; er ist auch hier nur wieder Faust's Diener und muß als Teufel schaffen. Und zwar als Schalk, mit Ironie und Satyre, vollzieht er sein Werk.

Allein nur nach und nach erringt sich Helena auf dem neuen Boden ihre Existenz und ihre Verbindung mit Faust, um alsdann in diese überzugehen, und in ihr noch fortzuleben in neuer Gestalt. Es verschwindet daher auch die ihrige, sobald sie durch ihre Verbindung mit Faust fruchtbar, den neuen Keim der zukünftigen Gestaltung und Entwicklung erzeugt hat. Aber auch dieses Erzeugniß ist nicht bleibend, sondern nur vorübergehend; denn auch diese Gestaltung ist doch nur eine einzelne geschichtliche Form der Zeit, welche ihre Unvollkommenheit und Einseitigkeit auch an sich trägt, wie jede einzelne geschichtliche Form der Entwicklung in der Kulturgeschichte. Die Wiedererweckung und Verklärung der antiken Welt zu des Dichters Zeit, wenn auch in einer durch den Geist derselben verklärten Gestalt ist doch noch eine sehr einseitige.

Mephisto vertritt die Schaffnerin in ihrer Doppelgestalt in der antik-klassischen und neuen Welt, um jene in diese hinüber zu führen, dieser zuzuführen und ihre Existenz in derselben zu begründen. Die Gewinnung dieser Existenz bedarf langer Zeit im Kampfe mit den ihr feindlichen Mächten, bis diese völlig besiegt sind. Der Dichter sagt bei Riemer (II, S. 571 u. ff.), daß seine Helena im Faust dreitausend Jahre zähle, von Troja's Untergang bis zur Einnahme von Missolonghi.

In Euphorion erscheint Faust's Wagenlenker als die Poesie (Idealität, Idee der Humanität), welche an keinen Raum und an keine Zeit gebunden, sondern nur als das ideale Princip in ihnen wirkt und waltet. So ist auch nach Goethe's Ausspruch Lord Byron als Euphorion nicht antik und nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst; einen solchen mußte ich haben, sagt der Dichter.

Die Helena soll zwar unschuldig, rein, und so in ihrer königlichen Macht und Hoheit erscheinen, durch welche sie allein würdig ist, sich

mit dem romantischen Princip zu verbinden. Allein sie soll doch auch durch Leiden und Schmerzen hindurchgehend, büßend sich läutern, und sich so ihrer neuen Bestimmung würdig machen. Also fordert es das Princip der Welt, in welches sie eintritt und mit dem sie sich verbindet. Wenn sich auch ohne ihre Schuld das Unglück in Hellas ereignet hat, so ist sie doch die Veranlassung zu ihm gewesen, und dieses muß sie mit tiefem Schmerze erfüllen.

Aus dem dichten Nebel der neuen Welt erhebt sich die Helena zum Licht und neuen Leben, läßt Fausten umhüllend ihre ihn in die Lüfte tragenden Gewänder zurück.

Kaum ist das melodische Saitenspiel des Euphorion verklungen, so verkündet Mephisto den Anbruch einer neuen Epoche der Welt und des Lebens in den schon oben angeführten Worten:

Höret allerliebste Klänge,
Macht euch schnell von Fabeln frei ꝛc.

Der Chor antwortet:

Laßt der Sonne Glanz verschwinden,
Wenn es in der Seele tagt,
Wir im eigenen Herzen finden,
Was die ganze Welt versagt.

Dieses Glück und dieses neue Leben schildern nun die Liebenden Faust und Helena auf das Herrlichste.

Die Helena ist nach Goethe's eigenen Worten eine seiner ältesten Erfindungen; er hat sie schon im Jahre 1780 der Herzogin Mutter vorgelesen.

Allein sie hat sich ihm erst nach und nach zu der Gestalt, wie sie hier im Faust erscheint, im Laufe der Geschichte seines eigenen Dichterlebens und des deutschen Volkes entwickelt.

Der Prometheus, Epimetheus und die Pandora des Dichters sind Entwicklungsstufen und Phasen derselben. Diese erstrecken sich durch die Zeit von Goethe's Naturpoesie zu seiner Kunstpoesie und gehen von seiner Sturm- und Drangperiode bis zu seiner vollkommenen Kunstidealität. Mit ihr gehen die Fortsetzung und der Schluß von W. Meister's Lehr- und Wanderjahren in gleicher Tendenz fort, und beide führen zu der Sphäre des politischen, religiös-kirchlichen und socialen Gemeinwesens im Staate, in der Kirche und der Gesellschaft.

Die großen Welt- und Zeitereigniſſe haben den Dichter auf dieſen Weg geführt. Hiernach hat ſich auch die Helena für die ethiſch-praktiſche Thätigkeit in einem Gemeinweſen umgeſtaltet; ſie mußte jetzt die ganze Breite, Tiefe und bedeutungsvolle Baſis für dieſe Thätigkeit werden.

Es brauchte der Dichter hierbei keine neue Mythologie zu ſchaffen, wie ſie von den Romantikern ſeiner Zeit, Künſtlern und Gelehrten, z. B. von Friedrich Schlegel, gefordert wurde. Denn der Dichter fand ſie ja in dem Alterthume und Mittelalter ſchon vor, als geſchichtlich gegeben und ſo als eine bekannte leicht erkennbare Form, in welcher auch die Idee der Menſchheit und Humanität auf der Baſis der Religion erſchienen war. Dieſe Form war alſo geſchaffen und der Dichter hatte ſie nur zum Inhalte von Fauſt's Wiſſen und Bewußtſein zu machen und ſie in ihm zugleich umzuwandeln in ſeinem eigenen Geiſte. Der Fauſt iſt ja der Menſch und Vertreter der Menſchheitsidee und hat dieſelbe zu ſeiner eigenen Befreiung, Läuterung und Erhebung.

So erſcheint Fauſt typiſch in der geſchichtlichen Form, nicht aber in der Form des Symbols und der Allegorie. Jene Form bedeutet nicht blos, ſondern iſt die Sache ſelbſt und zwar in individueller Geſtalt. Die mythiſchen Formen ſind hier individuelle Perſönlichkeiten.

Der Schatz, der für den zweiten Fauſt zu heben iſt, liegt in der Tiefe ſeines Geiſtes. Mephiſto hatte geſagt:

Doch Weisheit weiß das Tiefſte herzuſchaffen.
. . . . . .
Und fragt ihr mich, wer es zu Tage ſchafft:
Begabten Mann's Natur und Geiſteskraft.

Dieſe beſitzt Fauſt, und ſie fordert die höchſte, ſittliche und geiſtige Vertiefung und Erweiterung deſſelben in ſich ſelbſt, um dieſen Schatz zu heben.

Mit dieſer Vertiefung beginnt er und mit der Erweiterung zu der Idee der Menſchheit ſchreitet er fort durch deren Geſchichte, nach des Dichters Sinn:

Willſt du in's Unendliche ſchreiten,
Geh' im Endlichen nach allen Seiten.

Faust's praktische Thätigkeit.

1. Faust's praktische Thätigkeit, ihr Ziel und Ende im Diesseits.

Vilmar sagt in seiner Literaturgeschichte S. 585 u. f. 6. Aufl.:

„Aus Goethe's Sinne heraus konnte nach dem Schlusse des ersten Theiles von seinem Faust keine andere Antwort auf jene Frage „wohin nun, nach dem letzten „Her zu mir"?" gegeben werden, als die: auf die Bahn der That; nach dem Wissen und dem Genuß die That, die beides, Wissen und Genuß, in sich befaßt, und beides aus sich erzeugt, die That, die niemals stille steht, und doch mit sich selbst abschließt; die That, welche aus allen vereinigten Kräften des Menschen hervorgeht, und eben darum ihn in seiner Einheit nur Ganzheit darstellt."

Auf diese That hat denn auch der zweite Theil des Faust den Helden einlenken lassen.

Diese That ist eine ideale und reale That, und eine ideale und reale Praxis. Die ideale vollzieht der zweite Faust in den drei ersten Acten, in der Entstehung der Helena und deren Verbindung mit sich. Die reale folgt in den zwei letzten Acten.

Worin besteht diese ideale That und Praxis? Faust's Grundtrieb ist das Wissen, wird es diesem untreu, so ist es verloren, sagt Vischer.

Worin besteht nun Faust's Wissen? Es ist dieses Wissen im Sinne des Sokrates zugleich Tugend, ethische That, thatkräftige Fähigkeit, Fertigkeit und Virtuosität zum Thun; es ist ein Wissen, mit dem zugleich Gesinnung, Wille und That übereinstimmen und sie erweckt; es ist ferner Faust's Wissen, das sich mit dem Bewußten im innersten Wesen und Leben mit allen vereinten und gesteigerten Kräften vermählt, und so Genuß und Seligkeit erlangen will.

Ein solches Wissen begehrt der erste Faust zu seinem Selbst- und Weltgenuß und diesen begehrt auch der zweite Faust. Wissen und Genuß, die im ersten getrennt waren, sollen sich im zweiten vereinigen und zur That und Wahrheit werden. Faust erweitert nun sein Selbst zum Selbst der Menschheit und wird ein ganzer, voller Mensch, der

Mensch macht, durchlebt und erfährt als solcher die Geschichte der Menschheit, macht in seinem Mitgefühle ihre Kämpfe, Leiden und Freuden zu den seinigen, und bereichert sich so durch diese Welt- und Lebenserfahrung.

Faust ist als moderner Geist des achtzehnten Jahrhunderts durch das erlangte Welt- und Menschheitsbewußtsein in der Geschichte der Menschheit überall, in allen Zeiten zu Hause. Allein er kann diese Geschichte doch nur in ihren Grundprincipien erkennen und erfahrend in ihr zu Hause sein. Die Wurzel aller Cultur und Geschichte ist die Religion; sie ist Princip aller Idealität. Sie erscheint aber in der Volksreligion in sinnlicher Form und diese Form ist die Mythologie. „Wie Einer ist, so ist sein Gott, drum wird Gott so oft zum Spott." Wie der Cultus, so die Cultur, die Sitten und das Leben. In dieser Form erscheint die Religion uns denn auch in der Menschheitsgeschichte im zweiten Faust. Die Idee der Humanität erscheint Faustен in der heidnischen und selbst christlichen Religion, in der Form der Mythologie und auf ihrer Grundlage bewegt sich die Geschichte.

Wie die Wurzel, so die Frucht, das Leben und die Cultur. Wenn der Mensch noch nicht das Maß der Dinge ist, ist er auch noch gänzlich unfrei, unmündig, unberechtigt, und steht unter der despotischen Gewalt, wie im orientalischen Despotismus. In Griechenland ist der Mensch das Maß der Dinge, und wird frei, berechtigt, es entsteht eine sittliche Weltordnung unter der Herrschaft der idealen, olympischen Götter. Allein auch hier ist der Mensch noch nicht das wahre Maß der Dinge, sein Geist ist noch ganz an die Natur gebunden und in diesem Sinne unfrei. Es ist hier der bloße Volks- und Zeitgeist gebunden an sein Land und seine Leute. Erst im Christenthum wird der Mensch wahrhaft das Maß der Dinge, und es entsteht der universelle Menschengeist im universellen und wahren Sinne; er befreit sich von der Natur-Gebundenheit und erhebt sich vom Natürlichen zum Uebernatürlichen, wird von jenem aber nur los, nicht aber frei. Natur und Geist sind getrennt, und der Mensch, der die Einheit beider sein soll, ist in sich entzweit und entbehrt der wahren Harmonie. Diese hervorzubringen ist das Ziel der Neuzeit, welches aber erst im vorigen Jahrhundert erreicht wird. Durch die geistige Idealität und die Natur-

freiheit wird auch der religiöse Idealismus geremigt und geläutert und erhebt sich über seine mythologische Form zur freien Geistigkeit.

Dieses ist die Praxis und die That Faust's.

Als sich die Helena, diese schon durch den christlichen Geist verklärte Humanität, von Fausten trennt, läßt sie demselben ihren Mantel und Schleier zurück, die ihn über alles „Gemeine emporheben" und in die ätherischen Lüfte tragen. Euphorion ist nicht die vollkommene Humanität, die aus der Verbindung Faust's und der Helena hervorgeht, sondern sie hat erst der deutsche Geist erzeugt.

Faust hat nun seine Lehr- und Wanderjahre bestanden, und ist durch sie über das „Gemeine erhoben", sittlich gereinigt und in seinem Willen erstarkt, frei geworden. Diese Freiheit beweist er gleich dadurch, daß er die bösen Geister zurückdrängt und sich von ihnen seinen Besitz: Gewand und Schleier nicht rauben läßt; die ideale That und Praxis hat ihn zu dieser That erhoben. Nun tritt die reale That und Praxis als Aufgabe an ihn heran. Vor Allem muß er hier seine Freiheit negativ bewähren gegen die Versuchung zum Gemeinen, Häßlichen, Bösen, gegen die Leidenschaften u. s. w. Diese Versuchung naht ihm in Mephistopheles. Dann soll er seine Freiheit positiv bewähren durch die völlige Lossagung von dem Princip des Bösen, durch Sündenbekenntniß, Reue über sein Leben und den Bund mit dem Bösen, und endlich auch durch die Bethätigung und Verwirklichung seiner Freiheit in formalem und realem Sinne.

Ein langer Zeitraum liegt zwischen Faust's idealer und realer Praxis, diese letztere beginnt nun positiv. Faust, der sich mit Gewand und Schleier der Helena in eine Wolke gehüllt in die Lüfte erhoben hat, läßt sich mit dieser wieder in die tiefe Einsamkeit der Natur herab, zum Behufe einer neuen Versenkung in sich und die erworbene Errungenschaft, die Idee der Humanität, um sie zum Vorbilde seiner neuen Thätigkeit zu machen, und zu diesem Zwecke seine Kräfte zu sammeln.

Zu ihm gesellt sich Mephistopheles als sein Begleiter in dieser seiner neuen Thätigkeit. Er tritt als Versucher an Fausten heran, und bietet ihm, wie der Satan Christus, sein Reich der Welt zum Genusse. Allein diesen hat Faust schon kennen gelernt und verschmäht ihn als

eitel und nichtig. Er selbst führt nun Mephistopheles in seine Welt, in der er sich praktisch bethätigen will, und wozu er ihm dienen soll. Nicht Luftschlösser will Faust bauen, nicht nach Abenteuer ausgehen, wie Mephisto in seiner Ironie ihm vorhält, er sagt:

Mit nichten! dieser Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu großen Thaten.
Erstaunenswürdiges soll gerathen,
Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß.
Herrschaft gewinn' ich, Eigenthum!
Die That ist alles, nichts der Ruhm.

Um Ruhm ist es ihm nicht zu thun, wie er Mephisto entgegnet, selbstlos ist sein Zweck, nicht für sich, sondern für das Wohl der Welt und Menschheit will er wirken, und damit seine Thätigkeit beschließen. Diese steigert sich bis zur Idee des Guten.

Die Idee der Humanität, die Faust durch seine ideale Praxis hervorgebracht hat, ist sein Ideal, das er verwirklichen will. Die schöne Menschheit soll sich als schöne Socialmenschheit in der bürgerlichen, politischen und sittlich-religiösen Gemeinschaft offenbaren und einen freien Staat, eine freie Kirche gründen. Hierzu will Faust den Grund legen, und so Schöpfer werden. Die Verwirklichung dieses Ideals, die er in der Zukunft erblickt, begründet sein Erdenglück und seine Erdenseligkeit, in welcher er mit den Worten stirbt:

Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Zwei Dinge sind es, die Faust's Seele erfüllen: Bewährung seines unendlichen, nie ermüdeten und stille stehenden Strebens, und stets sich bethätigende Thatkraft und Bethätigung derselben. Damit will er den Mephistopheles besiegen und sich von ihm retten, seine Wette mit ihm gewinnen, denn „wer immer strebend sich bemüht", den können die höheren Geister erlösen. Es ist dieses die formelle Bethätigung seiner Freiheit. So sagt er: Nur der verdient sich Leben und Freiheit, der täglich sie erobern muß.

Die materielle Bethätigung oder der Inhalt derselben ist die Verwirklichung der Idee des Guten in der Begründung des Völker- und des Menschheitsglücks in einem Reiche.

Das es sich hierbei nicht blos um politische, sondern auch sociale und religiöse Dinge handelt, versteht sich von selbst, denn das freie Volk schafft sich seinen freien Boden, seine freie Existenz, seinen freien Staat, seine freie Kirche und freie Gesellschaft. Das Volk ist nämlich die Erscheinung der Menschheit und enthält alle die Güter derselben.

Es handelt sich nun um die Gewinnung der Bedingung und Grundlegung zur Entstehung des freien Volkes und Bodens durch jene.

Hierzu bedarf Faust den Mephistopheles. Dieser zeigt ihm vor Allem, wo er die Bedingung zu seinem Werke nicht findet und wo er sie zu suchen hat, und daß Faust's Thätigkeit in der bestehenden Gesellschaft, in dem Staate und der Kirche keinen Boden findet, sondern diesen sich selbst erst schaffen muß. Der bestehende Boden erweist sich als nichtig und veraltet, und auf ihm kann Faust auch seine Thätigkeit nicht entfalten, daher hier nur Mephisto der Thätige ist. Seine Thätigkeit besteht darin, Fausten zu zeigen, daß es hier für ihn nichts zu thun giebt, weil alles faul, nichtig, veraltet und nur werth ist, daß es zu Grunde geht.

Goethe hat seinen Helden nicht in das Staatsleben eingeführt, weil er hierfür noch keinen Boden hat, und dieser erst zu schaffen ist. Wie dieser Boden beschaffen sein soll, hat er uns in Wilhelm Meister's Lehr- und Wanderjahren zeigen wollen und diese müssen hier bei Fausten vorausgesetzt werden.

Der Dichter ist nach den ersten Befreiungskriegen vom Napoleonischen Joche auf das Gebiet des allgemein menschlichen socialen Lebens durch Welt- und Lebenserfahrung geführt worden, die er in den genannten Lehr- und Wanderjahren und im zweiten Faust zur Darstellung bringt. Beide stehen daher in einem wesentlichen, inneren Zusammenhang miteinander. In ihnen sollen die Bedingungen dargestellt werden zu einem freiem Volks- und Menschheitsleben. Es war die Zeit, in welcher das deutsche Volk aus seiner idealen That und Praxis in die reale geführt und in Folge hiervon erst ein Volk wurde.

Faust hat seine Lehr- und Wanderjahre und die Erziehung und Bildung durch sie in einem um so tieferen und umfassenderen Sinn,

wie Wilhelm Meister bestanden, als er einen um so tieferen und umfassenderen Welt- und Lebenszweck, als der Meister zu erfüllen hat.

Wenn Faust indessen nur Eine Seite der praktischen Thätigkeit vorzugsweise zum Inhalte hat und sie zur Geltung bringt, so hat das einen zweifachen Grund, einen formellen und einen materiellen. Der erste ist, dem Grundcharakter des Helden entsprechend, sein unendlicher, nie ermüdeter Thätigkeitstrieb, der sich zu bewähren hatte, um seine Wette mit Mephisto zu gewinnen.

Seinen Ausspruch, nur der verdient Freiheit und Leben, der täglich sie erobern muß, sucht er durch seine That zu bewähren in dem steten Kampfe mit den Elementen, und ihrer Bändigung und Herrschaft über sie; dann aber auch materiell, um hierdurch den Boden für ein freies Volk und Leben in Kirche, Staat und Gesellschaft, und in der Begründung des Völkerglückes für die Zukunft die höchste Befriedigung und Seligkeit zu gewinnen und zwar in der hochherzigsten und edelsten That, der Menschenliebe.

Man vermißt beim zweiten Faust das Dramatische, die Selbstthätigkeit und die individuelle Persönlichkeit, aus deren Grundcharakter sie hervorgeht und hält ihn überhaupt für zu passiv. Allein der zweite Faust ist dieser Mensch und der Mensch, wie er auch im ersten Theile erscheint, er ist mit Einem Worte der individuelle und allgemeine Mensch in Beiden. Eine solche Individualität ist auch die Helena, mit der er sich vermählt. Beide sind als mythische Gestalten individuelle Erscheinungen bei ihrer Allgemeinheit. Der zweite Faust denkt und handelt auch, wie der erste, ganz aus seinem Grundcharakter heraus, und entnimmt seine Motive in strenger Consequenz aus demselben. Er ist hierin ganz psychologisch gehalten, seine dramatischen Handlungen sind psychologischer Natur, so daß man den Faust auch eine psychologische Tragödie genannt hat. Denn sein Grundtrieb ist das Wissen. Diesen Charakter tragen auch seine Handlungen, man darf in seiner idealen Praxis keine andere von ihm erwarten, wenn man denselben nicht aufgeben will.

Diese hat zum Inhalt die Geschichte der Menschheit, die sich in einer Reihe und einem unendlichen Reichthum von aufeinander und auseinander folgenden Thaten offenbart. Sie gehen folgerecht aus dem

Willen und Grundtrieb des Helden hervor, und er ist die handelnde Persönlichkeit durch alle Acte hindurch. Sein Geist und Wille ist es, der die Helena am kaiserlichen Hofe sucht, und Mephisto ist nur der Ausführer derselben, Mittel zu seinem Zwecke. Faust's That ist die Erscheinung der Helena aus der Unterwelt und ihre Entstehung auf der Oberwelt. Aus seinem Geist und Willen stammt der Homunkulus, in dem er seine Idealität, die er mit ihm verwirklichen will, anschaut, und der nur sein Vermittler ist. In ihm wirkt Faust's Wille als That fort in der ganzen klassischen Walpurgisnacht. Faust führt den Mephistopheles seine Straße und Wege und dieser vollzieht zunächst nur Faust's Wille, so daß seine That Faust's That ist. So führt Mephistopheles Faustens im dritten Acte die Helena zu und wirkt mit zur Vermählung derselben mit Faust. Es geschieht hierbei nur Faust's Wille und That; daß Faust Gewand und Schleier der Helena festhält und behält zu seinem praktischen Handeln, ist seine That und sein Wille, der sich gegen die bösen Geister, die sie ihm rauben wollen, bewährt. Es ist Faust's Wille und That, was er praktisch mit seiner Errungenschaft anfängt und ausführt. Vor Allem offenbart sich hier seine sittlich freie That in der Schöpfung des Ideals für seine reale Praxis. Er besiegt hierbei den Mephisto und widersteht dessen Versuchung. Er besteht auch die weitere Versuchung der bösen Geister und die für die meisten Menschen schwerste in seinem Alter. Denn hier ist es an ihm zu zeigen, daß „Manneskraft nicht der Götterhöhe weicht." Faust's Grundtrieb und Streben ist nicht alt geworden, sondern besteht noch in Jugendkraft; sein Leib nur hat sich verändert, nicht seine Seele. Es ist Faust's That, durch welche er sein früheres Leben bereut und abschwört, und sich gänzlich von Mephisto trennt, der so allein steht, ohne die Seele des Faust zu erlangen; denn seine Buße, sein Sündenbekenntniß, seine Reue, seine völlige Umwandlung und sein unendliches Streben haben Mephisto die Seele entrissen, und sie in die Hände der himmlischen Geister zur weiteren Reinigung und Läuterung geführt; denn noch hängen Faustens Erdenschlacken an, die vor Allem beseitigt werden müssen, um seine Verklärung und sein Fortstreben im Jenseits möglich zu machen.

Denjenigen, denen der zweite Faust zu wenig handelnd und zu viel als Zuschauer des handelnden Mephisto erscheint, möge zur Erwägung

gegeben werden, daß in dem ganzen Faust das Komische eine wesentliche Rolle spielt, und daß diese Mephisto vertritt. Als Schalk wird er in die Tragödie eingeführt, und offenbart sich durch Ironie, Satyre und Humor, womit er die schwachen Seiten aufdeckt. Diese Rolle spielt er gleich Anfangs vor dem Herrn, und dieser nimmt sie als heilsam für den Menschen an. Er handelt in Faust's Sinn und Interesse, und auch für ihn selbst, wo dieser nicht selbst handeln soll und muß. Mephisto muß doch auch die Sphäre seiner Thätigkeit haben und kann nicht als bloßer Begleiter Faust's nebenher gehen, weil er ja dessen eigene Hälfte ist. Wo Thorheiten, Nichtigkeiten sind, ist Mephisto zu Hause, zieht sie an's Licht, und stimmt so ganz mit Faust überein, der ja überall über die Nichtigkeiten der Welt herbe Klage führt.

In der kleinen und großen Welt zeigt Mephisto dem ersten Faust die Nichtigkeiten derselben. Der zweite Faust erfährt die Thorheiten und Nichtigkeiten der großen Welt in den Verhältnissen des Staates, der Kirche und des socialen Lebens durch die Ironie des Mephisto, und zugleich den Grund derselben. Aber auch die Mittel, die Mephisto dagegen vorschlägt, das Papiergeld z. B. zeigt den großen Fortschritt des modernen Geistes für das Culturleben, aber auch die Nachtheile, welche sich durch dasselbe für die Gesellschaft gezeigt haben. Im vierten Acte ist Mephisto der Handelnde, wo es für ihn und nichts für Faust zu thun giebt. Dieses bringt Mephisto Fausten zum Bewußtsein.

So handelt Mephisto im ersten Theile in der Vertrags-Scene, in der Vertretung Faust's vor dem Schüler und in der kleinen und großen Welt, in die er Faust hernach einführt. Es tritt hier Faust's Thätigkeit ganz zurück, weil es in dieser Welt außer seinem Liebesverhältniß fast gar nichts für ihn zu thun giebt, ihm hierzu der Boden gänzlich fehlt, und doch für ihn gethan werden muß.

Ebenso ist es auch mit dem zweiten Faust, besonders im ersten und vierten Acte, wo Mephisto vorzugsweise der Handelnde für Faust ist. Da des zweiten Faust Bewußtsein ein welt- und menschheitsgeschichtliches ist, so muß er die Fehler, Irrthümer, Thorheiten und die aus ihnen entspringenden Uebel, Leiden und Kämpfe erkennen und anerkennen mit Verstand, Herzen und Willen, um durch sie seine Erfahrung zu machen, für sich und der Menschheit Heil. Da aber Me-

phisto das negative Princip des Bösen, der Häßlichkeit und der Uebel ist, so muß er von Faust auch von Schritt zu Schritt bekämpft werden. Dieses ist die bedeutungsvolle Rolle, die Mephistopheles für Faustens spielt.

2. Faust's praktische Thätigkeit und ihr Erfolg und Ziel im Jenseits.

Faust's Wissen und Genuß vereint zur That waren die Grundlage seiner praktischen Thätigkeit.

Seine reale That hat der zweite Faust bereits vollbracht; er beschließt sein Leben mit der höchsten That, der sich dem Gesammtwohl der Menschheit selbstlos weihenden Menschenliebe, und erhebt sich so zur Idee des Guten. In dieser seiner Liebe hat er sein Selbst zum Selbst der Menschheit erweitert, und sich mit ihr vereinigt: allein sein Werk ist damit blos im Diesseits zu Ende, um es im Jenseits fortzusetzen und zu vollenden.

Beim Tode Faust's sagt Mephisto: es ist vollbracht, und der Chor antwortet, es ist vorbei. Vorbei für Mephisto will er sagen, aber nicht für Faust. Daher der Verdruß des Mephisto und sein Spott über dieses „Vorbei". Es ist, wie gesagt, nur für Mephisto, aber nicht für Faust vorbei, und jener hat nichts vollbracht. Nur Faust's Leib ist gestorben, seine Seele lebt fort im Jenseits mit neuer Thätigkeit. Mephisto hat nur Faust's Leib, seine Seele haben die himmlischen Geister in Empfang genommen, und führen sie zu immer neuen Sphären.

Faust hat sich von Mephisto und dessen Geistern losgesagt, ihrer Macht und Versuchung muthig widerstanden, und ihnen so den Zugang zu sich verschlossen. Er hat seinen Bund mit ihnen bereut und sich so „in's Freie gekämpft":

> Ständ' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
> Da wär's der Mühe werth ein Mensch zu sein!
> Das war ich sonst, eh' ich's im Düstern suchte,
> Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.

Nun ist sein Wunsch erfüllt; er hat sich in's Freie gekämpft, und steht vor der Natur ein Mann allein; und auch Mephisto steht allein

ohne Faust. Faust hat andere Begleiter und Genossen erhalten, die ihn in Empfang nehmen, ihre Wege führen und zur neuen Thätigkeit geleiten.

Vischer sagt: der Kampf sei mit diesem Erdenleben für Faust nicht aus, denn um zur Klarheit Jenseits zu gelangen, müsse Faust auch dort noch streben, dieses setze aber Schranke und Sünde, mithin Mephistopheles auch dort noch voraus, daher müsse die Tragödie nach der einen oder anderen Ansicht auch in der späteren Gestalt Fragment bleiben.

Allein Faust hat den Bund mit seinem Begleiter vor seinem Tode aufgelöst, sich von ihm getrennt, und die himmlischen Geister zu Begleitern und Führern im Jenseits erhalten, womit also Mephisto vom Jenseits ausgeschlossen ist. Diese Begleiter führen Fausten in die sich immer mehr und mehr steigernde Klarheit, wo Mephisto keine Stelle mehr hat.

Der Prolog im Himmel stellt das Jenseits dem Diesseits als die über den irdischen Streit und Kampf erhobene Welt dar, deren Bewegung und Leben vom irdischen Streite befreit ist. In dem irdischen, kampf- und streitvollen Leben, welches die beiden Erzengel, Gabriel und Michael, vertreten, hat Mephisto seine Stelle; in das himmlische, welches Raphael vertritt, gehören die himmlischen Geister. Zu ihnen wendet sich nun der Herr von Mephisto weg, also:

Doch ihr, die ächten Götterſöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfaſſ' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in ſchwankender Erſcheinung ſchwebt,
Befeſtiget mit dauernden Gedanken.

Die himmlische Sphäre ist hiernach kein Ort der passiven Ruhe ohne Leben, Bewegung und Werden, und dieses Leben ist auch nicht ohne Schranken; aber es ist hier ein harmonisches Leben, in welchem Ruhe und Bewegung unzertrennlich vereint sind, mithin eine ruhige Bewegung, welche den Gegensatz und Widerspruch überwunden hat.

So löst sich der Gegensatz und Widerspruch, wie dieselben Gabriel und Michael vertreten, im himmlischen Leben, das Raphael vertritt, in Harmonie auf, und es stehen jene zwei Erzengel mit diesem immer

in Einheit und preisen gemeinschaftlich die unergründliche, wunderbare Weltharmonie im Jenseits.

Die Macht, welche die Widersprüche und Gegensätze des Erdenlebens in Harmonie auflöst, und die Schranken durch die Freiheit überwindet, ist die Liebe, wie sie in den himmlischen Geistern als den ächten Göttersöhnen wirkend, lebend und waltend der Herr schildert.

Im Gegensatze zu Mephisto redet sie der Herr in dieser Weise an. Mephisto sieht nur die Schranken und Unvollkommenheiten im irdischen Leben, diese Geister sehen sie aber als überwunden in der werdenden Idee an, und erfreuen sich an der Harmonie und an dem Siege dieser Idee in ihrem Werden.

Ihnen erscheint die Idee unter der Gestalt der Ewigkeit nach Spinoza's Ausdruck. Jakob Böhme sagt: „Wem die Zeit ist, wie die Ewigkeit, der ist befreit von allem Streit". Das ist der bedeutungsvolle Sinn der Worte des Herrn. So gehört denn auch Mephisto nicht in den Himmel. Das Werden ist hier nicht nach Spinoza's falschem Grundsatz: Omnis determinatio est negatio, zu verstehen, die Bestimmungen sind keine Verneinungen, sondern Bejahungen des werdenden Seins und so Befreiungen von den Schranken.

Es beruht auf jenem falschen Satze der Begriff „der schlechten, d. h. der blos quantitativen Unendlichkeit". Von ihr kann die pantheistische Weltansicht nicht loskommen, sie mag sich stellen, wie sie will; denn weil ihr Gott bloßes Ende, und dieses nie eintreten kann, und so Gott ein stets werdender ist, ist er auch nicht Ende. Es hat daher ein geistreicher Franzose gesagt: Der Pantheismus ist ein System, Gott mit Ehren los zu werden. Wo Gott nicht Anfang, ist er auch nicht Ende als Vollender.

Man hält Goethe für einen Pantheisten und kann hierfür auch genug Gründe angeben. In der That ist er es nicht, und im zweiten Faust ist er es am wenigsten. Dieses zeigt Anfang und Schluß der Tragödie zur Evidenz. Theoretisch mag sich der Dichter nie klar darüber gewesen sein, praktisch ist er es gewiß. Das würde schon sein unverändert festgehaltener Glaube an die persönliche Fortdauer des Menschen bestätigen. Er macht vielmehr als Dichter, wie er im Jahre 1813 an Jakobi schreibt, gerne die phantasievolle Welt des Polytheismus zu seiner innersten Denkweise, und glaubt auch, daß das Uebernatürliche nur in der

Form vorzustellen sei, welche das allgemeine, die Idee in individueller, sinnlicher Form, mithin poetisch-plastisch darstellt, weshalb sie auch in Faust die herrschende Form ist, nicht Allegorie und Symbol. Aber ebenso wenig ist Goethe Polytheist, wie Pantheist. Seine Weltansicht ist im innersten Wesen eine christlich-religiöse, frei von aller confessionellen, kirchlich-dogmatischen Form. Seine Ansicht im Faust vom zeitlichen und ewigen Leben steht auf christlichem Boden, ist aber weder katholisch, noch protestantisch.

Es wird vielmehr diese katholische und protestantische Glaubenslehre im ganzen Faust und besonders an dessem Schlusse vom modernen Geiste als veraltet angesehen.

Vor Allem gilt dieses von dem physischen und ethischen Dualismus zwischen Jenseits und Diesseits, Himmel und Erde, Ewigkeit und Zeit in dieser Lehre. Himmel, Hölle und Fegfeuer haben im Faust einen diesem Dualismus entgegengesetzten Sinn. Der Himmel ist in ihm die qualitativ unendliche Sphäre des vollkommenen Seins, Werdens und Lebens im Unterschied und Gegensatz zu dem irdischen Leben, das sich im Jenseits fortsetzen und vollenden soll. Die Hölle ist kein Ort der ewigen Verdammniß, sondern bezeichnet das Bewußtsein der Qualen des bösen Gewissens, und „ist der Wurm, der nie stirbt". Diese Qualen beruhen auf dem Sünden- und Schuldbewußtsein des Menschen, das auch nach dem Tode eintritt, und nach Erlösung strebt, und sie nothwendig macht. Das Fegfeuer ist so kein bloßer Ort der Büßung, Bestrafung und des Leidens, sondern des Thuns, und es heißt hier, deine einzige Reue und Buße ist die bessere That, die aber von der Freiheit vollbracht werden muß, und die Selbstbestimmung unter Mitwirkung Gottes und der Mitgeschöpfe voraussetzt.

Es wird daher auch die kirchlich-dogmatische Ansicht beider Confessionen gerade am Ende von Faust's Leben in stärkster Form als veraltet von dem modernen Geist durch Mephisto's Ironie, die zugleich auch seine Selbstironisirung ist, dargestellt.

Es eröffnet sich hier der ganze Höllenschlund mit seinen Schaaren und will seine Macht an Faust offenbaren. Allein dieser erweist sich als nichtig; Mephisto erkennt seine Ohnmacht an und zeigt seine Nichtigkeit durch die Ironisirung seiner selbst und der Hölle. So er-

scheint er denn, wie auf dem Brocken, sehr alt, d. h. veraltet. Der Chor ruft aus: es ist vorbei für ihn.

Daß Mephisto in sinnlicher Lust gegen die Engel entbrennt, die ihm die Seele des Faust indessen wegführen, zeigt an, daß er kein wahrer, sondern ein menschlicher Teufel ist.

Der Schluß der Tragödie ist ein religiös-ethischer. Die Religion ist die erlösende, versöhnende, Ruhe und Frieden bringende Macht. Allein diese Ruhe ist nicht Passivität, sondern nur ungehemmte, in's Unendliche fortschreitende Thätigkeit, weil sie durch Reinigung und Läuterung die hemmenden Schranken entfernt, die gebundenen Lebenskräfte frei macht zu ungehemmtem Wirken.

In Bezug auf die christliche Religion sagt Goethe: „In den Evangelien ist der Abglanz einer Hoheit wirksam, die von der Person Christi ausging und die so göttlicher Art, wie nur je auf Erden das Göttliche erschienen ist. Fragt man mich, ob es in meiner Natur sei ihm anbetende Verehrung zu erweisen, so sage ich: durchaus! Ich beuge mich vor ihm als der göttlichen Offenbarung des höchsten Princips der Sittlichkeit".

An dem Schlusse des zweiten Faust treten wir wieder in die ursprüngliche, universelle Sphäre des Himmels, in welcher wir die Ur- und Vorbilder der Welt- und Menschheitsgeschichte sehen und der Zweck des Menschenlebens in dieser Geschichte, sowie die Mittel und Wege zu ihrer Verwirklichung vorgezeichnet finden. Da sich Faust als Ebenbild der Gottheit für ein ganzes, universelles, kosmisches Wesen hält und mit dem Weltgeiste sich in Einem Geiste verbunden glaubt, wendet er sich zuerst an ihn, kann ihn aber nicht fassen, weil er Weltgeist, Faust aber Erdgeist ist. Nun will sich Faust mit dem Erdgeist verbinden, wählt aber nicht die natürlichen Mittel und Wege zu dieser Verbindung, deshalb geht er auch hier leer aus, und dieser Umstand führt ihn zum Bunde mit Mephistopheles, von dem er Sinnengenuß begehrt, wobei er aber seinen Grundtrieb nicht aufgiebt und ihn im zweiten Theile zu befriedigen sucht. Er hat durch schmerzliche Welt- und Lebenserfahrung die rechten Mittel und Wege hierzu erlangt. Sein Wissen ist ihm Genuß und Befriedigung und die ideale Praxis führt zur realen.

In dieser letzteren erkennt er nun den Sinn der Engelchöre am Osterfeste, deren Stimmen zu seiner Warnung und Gewissenserforschung an ihn erschallen, aber damals von ihm nicht gehört, nicht verstanden und gewürdigt worden sind. Erst jetzt erkennt er seine „verderblichen, schleichenden und erblichen Mängel", die ihn umwanden, und versteht den Zuruf: Reißet von Banden freudig euch los. Diese Bande, in die Faust sich verstrickt hat, namentlich in dem Bunde mit Mephisto, löst er nun, sagt sich völlig los von den bösen Geistern, erkennt seine bösen Thaten mit Reue und Schmerz, wird wieder ein freier Mann und feiert seine Auferstehung zu neuem Leben, zu neuen guten Thaten, und zwar zu solchen, zu denen ihn auch der Engelchor aufgefordert hat. Der Heiland ist ihm nahe und für die da, die nach Losreißung von den Banden des Bösen ihn „durch die That preisen, und Liebe beweisen, brüderlich speisen, predigend reisen, und Wonne verheißen".

Diesen Zuruf hat nun Faust verstanden, gewürdigt und ihn auch befolgt durch die That. Denn nichts anderes ist der Zweck von Faust's ethisch-praktischem Streben und Thun, womit er den Heiland preist und thatkräftige Liebe zu ihm und den Menschen beweist, als daß er diese als Brüder erkennt, deren Wohl und Wehe zu dem Seinigen macht, in reiner, uneigennütziger Gottes- und Menschenliebe für sie lebt und wirkt, und in ihrem Glücke seine Seligkeit findet.

So wandelt Faust von der Erde zu dem Himmel und tritt mit dem allgemeinen Geist der Welt in Verbindung. Hier setzt nun Faust seinen unendlichen Thätigkeitstrieb fort, und steigt von Höhen zu Höhen empor und verbindet sich mit diesem Geiste immer tiefer und umfassender. Er empfängt hier die Gottes- und Menschenliebe, die er auf Erden geübt, wieder zurück. Es wird ihm die Gottes- und Menschenliebe zu Theil, die Gottesliebe als Gnade, Nachsicht und Erbarmen zu seiner Erlösung und Vollendung. Er erhält von den mit ihm vereinigten, erlösten und geläuterten Brüdern thätige Theilnahme und diese werden Miterlöser für ihn.

Es ist dieser Schluß der höchste Triumph der Gottes- und Menschenliebe, wie sie das Christenthum befiehlt, und sie erscheint so als die Idee des Guten, mit der Faust im Diesseits endet, und die sich nun durch Gott und seine Brüder im Jenseits an ihm offenbart:

Denn das ist des Geistes Nahrung,
Die im freisten Aether waltet:
Ewigen Liebens Offenbarung,
Die zur Seligkeit entfaltet.

Auf die Idee der Sittlichkeit folgt die Idee der Religion der Liebe als erlösende, versöhnende, Freude, Friede und Seligkeit bringende Macht.

Von dem Himmel geht die Tragödie aus, und zum Himmel führt sie, verbindet Himmel und Erde und den Anfang mit dem Ende.

Im Prolog sehen wir Himmel und Erde als ein Ganzes, als das Weltall, den Kosmos dargestellt mit dem Herrn desselben. Dieses Weltall erscheint uns in seiner wunderbaren Ordnung als Schmuck und Schönheit und so als ein harmonisches Ganze in dem Makrokosmos:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem Andern wirkt nnd lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die gold'nen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Im Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!

Der Prolog führt in die physische und moralische Welt ein, der Makrokosmos offenbart dann vorzugsweise die Weltordnung von der physischen, der Schluß von der moralischen Seite, nämlich „wie Alles sich zum Ganzen webt" ꝛc.

Alles steht hier in ununterbrochener Verkettung mit einander, und reicht sich in ihr die Hand. Das Untere lebt und wirkt im Oberen und dieses Obere im Obersten. Das Oberste läßt sich liebend herab, lebt und wirkt in dem Unteren und Untersten, verbindet dasselbe mit einander und zieht es nach Oben zu sich empor.

Der Mensch erhebt sich von der Leiter des irdischen Lebens über dasselbe hinaus zu der Himmelsleiter, auf welcher derselbe von Sprosse zu Sprosse, vom Oberen und Obersten emporgehoben, hinaufsteigt.

Diese Weltordnung hat der erste Faust in seiner Vision im Makrokosmos momentan geschaut, ohne in sie eindringen und sie festhalten zu können. Auch der Erdgeist, die physische Weltordnung auf der Erde darstellend, hat ihn zurückgestoßen. Der zweite Faust hat mit der irdischen Natur- und Menschheitsgeschichte allmählig sich verbunden

und so die Mittel und Wege gefunden, um sich nun mit dem Weltgeist zu vereinigen. So erhebt er sich von der irdischen zur überirdischen Welt, dem Weltall, und so zu Gott.

Diese Leiter von der Erde zum Himmel und in ihm hat der Dichter in einem Naturbild versinnlicht an dem Berge Montserrat in den Pyrenäen, wo sich von den tiefsten Thälern, Höhlen und Klüften bis zu dem höchsten Gipfel und über sie zu und über den Wolken eine Himmelsleiter erhebt, die nach den Bewohnern des Berges, den Einsiedlern, in drei Regionen erscheint, und die allmählige Reinigung, Läuterung und Vervollkommnung darstellt. Aus der untersten, finsteren, düsteren Tiefe erhebt sich die erste Region zu den Bergeshöhen und führt über sich zu den Wolken und über diese zu der höchsten Höhe, zu Gott.

Dieses Ziel vermochte Faust aber nur durch allmählige Vertiefung und Erweiterung in sich zum Ganzen zu erreichen. Auf Erden hat er sein Selbst zum Selbst der Menschheit erweitert, nun erweitert er es auch zur Allheit der Geisterwelt im Jenseits, und wie ihn dort seine Gottes- und Menschenliebe mit der Menschheit verkettet, und diese ihn mit sich emporgehoben hat, so verbindet er sich hier mit der gesammten irdischen und überirdischen Geisterwelt, und hebt sich mit ihr in's Unendliche empor: die Erdenleiter war so für ihn die Vorstufe zur Himmelsleiter.

Es ist dieses der Weg und das Ziel, zu dem Faust als der Mensch geht, der immer ein Unendliches anstrebt, und nur in ihm allein sein Genügen finden kann. Er schreitet hierbei, sich stets begrenzend und in der Begrenzung erweiternd, voran. So ist er zunächst Volksgeist, und dieser, als der universelle des deutschen Volkes mit dessen Welt- und Menschheitsbewußtsein, umfaßt Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Volksgeschichte wird zur Welt- und Menschheitsgeschichte (die Volksliteratur erweitert sich zur Weltliteratur), und wird Mittelpunkt für die Völker als eine sie erlösende Macht. Es entsteht mit dem unendlichen Ziel eine unendliche Vervollkommnungsfähigkeit und Bedürftigkeit, Perfectibilität.

In diesem Geiste will Faust „mit freiem Volk auf freiem Grunde

stehen" und sich des auf ihm gegründeten Völkerglücks erfreuen, das durch Aeonen reichen soll.

So nur gewinnt Faust seine Wette, und erweist sich als der Mensch, welcher „in seinem dunkelen Drange sich des rechten Weges stets bewußt ist" und bei dem der Herr wohl weiß, „wann das Bäumchen grünt, daß Blüth' und Frucht die künft'gen Jahre zieren".

So ist der „Faust" kein Volks-, sondern Weltdrama.

„Der Mensch, sagt Goethe, muß nichts sein, sondern alles werden wollen; darin findet er die Bürgschaft für die Unsterblichkeit", und schreibt an Auguste Stolberg, verwittwete Gräfin Bernstorff: „Alles Vorübergehende lassen wir uns gefallen, leiden nicht an der vergänglichen Zeit, bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig. Redlich habe ich es mein Leben lang mit mir und Anderen gemeint und bei allem irdischen Treiben immer auf das Höchste geblickt. Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! In unseres Vaters Reiche sind viele Provinzen und da er uns hier zu Lande ein so fröhliches Ansiedeln bereitet, so wird drüben gewiß auch für Beide gesorgt sein. Möge sich in den Armen des Allliebenden Vaters Alles wieder zusammenfinden!"

Und weiter schreibt Goethe an Zelter am 19. März 1829 aus Veranlassung des Todes seines Sohnes: „Wirken wir fort, bis wir, vor und nach einander vom Weltgeist berufen, in den Aether zurückkehren. Möge dann der ewig Lebendige uns neue Thätigkeiten, denen analog, in welchen wir uns schon erprobt, nicht versagen! Fügt er sodann Erinnerung und Nachgefühl des Rechten und Guten, was wir hier schon gewollt und geleistet, väterlich hinzu, so würden wir gewiß nur desto rascher in die Kämme des Weltgeistes eingreifen. Die entelechische Monade muß sich nur in rastloser Thätigkeit erhalten; wird ihr diese zur anderen Natur, so kann es ihr in Ewigkeit nicht an Beschäftigung fehlen".

Wie der Dichter, so sein Held. Faust, von der Sorge angehaucht, sagt:

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht;
Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen.

An diesem Vollbringen hier auf Erden hält Faust unerschütterlich

fest, unbekümmert um das Jenseits. Denn gerade dieser sein unendlicher Thätigkeitstrieb ist ihm die Bürgschaft für seine persönliche Fortdauer, und er soll sich hierin nicht betrogen sehen. Denn der Herr führt ihn nun in die volle Klarheit jenseits, wo die himmlischen Geister ihn mit den Worten empfangen: Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen, und der Chorus mysticus schließt:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniß.

Faust's Selbsterhaltungs- und Selbstvervollkommnungstrieb im Diesseits bedingt seine Selbsterhaltung und Selbstvervollkommnung im Jenseits.

Vilmar nennt Goethe's Schriften ein weltliches Evangelium, Weiße nennt den Dichter den Herold eines neuen Evangeliums, und Hettner sagt in seiner geistvollen Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts: „Goethe's Bildungsideal war und blieb das große Bildungsideal des achtzehnten Jahrhunderts." Und so groß und herrlich war dieses Bildungsideal, daß Goethe durch die volle Erfassung desselben ein leuchtender Leitstern geworden ist für alle Zeit".

Dieses Ideal ist am herrlichsten in dem Faust verkörpert.

Es ist ein neues Evangelium, vor Allem an das deutsche Volk gerichtet; und was verkündigt dieses demselben? Mit einem Janusgesicht steht es an der Grenze zweier Jahrhunderte, und enthüllt die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft desselben.

Rosenkranz sagt in seiner Schrift: „Goethe und seine Werke". „Da Goethe als Poet nicht, wie Herder oder Hegel, eine Philosophie der Geschichte schreiben konnte, so dichtete er sich eine solche. Er konnte daher mit dem ersten Theile des Faust sich nicht begnügen. Er mußte einen zweiten haben, um alle die mächtigen Elemente vorzuführen, welche die Welt bewegen, Natur und Kunst, Staat und Kirche. Der zweite Theil schildert uns den Verlauf der weltlichen Befreiung des Geistes vom Mittelalter bis zur neueren Zeit". Der zweite Faust stellt uns nicht blos den Verlauf der weltlichen, sondern auch der geistlichen und geistigen Befreiung vom Mittelalter dar, noch mehr: er schildert uns die Befreiung von dem Alterthum, dem klassischen und

nichtklassischen, und sein Ideal ist das der zukünftigen Welt. Er verbindet sich mit dem mittelalterlichen Mephisto, um sich durch seine Verbindung mit der Helena von ihm zu befreien, und auch von dieser Verbindung befreit er sich.

Das Mittelalter mit seinem Feudal-Staat, mit seiner Feudal-Kirche und Gesellschaft lebte noch fort in der Geschichte der Neuzeit, mußte erst allmählig überwunden werden, und ist heute noch nicht ganz überwunden. Daß auch diese Geschichte der Neuzeit vergangen und veraltet ist, offenbart uns die Gegenwart in ihrer neuen Gestalt im Faust. Allein diese ist nur für eine neue Gestalt der Zukunft, welche aus der Gegenwart entstehen soll.

Dieses Evangelium der Zukunft verkündet uns der zweite Faust. So steht Faust gleich im Anfange im ersten und im vierten Acte als diese neue Gestalt dem Feudal-Staat und der Feudal-Kirche entgegen und spricht sie als Princip aus. Nun zeigt er in den drei ersten Acten die Entstehung, das Werden dieser neuen Gestalt aus der alten in der antiken, mittelalterlichen und neueren Zeit, und macht sie zur Grundlage für seine zukünftige praktische Thätigkeit. In jenem Werden entsteht die schöne Menschheit, Humanität für die Begründung der schönen Gesellschaft, des schönen Staats und der schönen Kirche, als eines organischen Gemeinwesens, als eines sittlichen Kunstwerks im Gegensatze zu dem unschönen, unorganischen Feudal-Gemeinwesen.

Noch ist bis jetzt die Verkündigung dieses neuen Evangeliums nicht, oder doch nur zu einem kleinen Theile erfüllt, und ist so noch an die Zukunft gerichtet mit einem Soll, einem kategorischen Imperativ in dem Zuruf: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen".

Von was soll es uns erlösen? Vor Allem von unseren „erblichen, verderblichen, schleichenden Mängeln", welche der Dichter als die Quelle der politischen Ohnmacht des deutschen Volkes ansieht, und in Bezug welche er sich gegen Luden also vernehmen läßt:

„Glauben Sie ja nicht, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen, Freiheit, Volk, Vaterland. Nein; diese Ideen sind in uns, sie sind ein Theil unseres Wesens und niemand vermag sie von sich zu werfen. Auch liegt mir Deutschland warm am Herzen. Ich habe oft einen bitteren Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutsche

Volk, das so achtbar im Einzelnen und so miserabel im Ganzen ist. Eine Vergleichung des deutschen Volkes mit anderen Völkern erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jegliche Weise hinwegzukommen suche; und in der Wissenschaft und Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber hinwegzuheben vermag: denn Wissenschaft und Kunst gehören der Welt an, und vor ihnen schwinden die Schranken der Nationalität. Aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören. In derselben Weise tröstet auch nur der Glaube an Deutschlands Zukunft. Ja, das deutsche Volk verspricht eine Zukunft und hat eine Zukunft. Das Schicksal der Deutschen ist, mit Napoleon zu reden, noch nicht erfüllt. Hätten sie keine andere Aufgabe zu erfüllen gehabt, als das römische Reich zu zerbrechen und eine neue Welt zu schaffen und zu ordnen, sie würden längst zu Grunde gegangen sein. Da sie aber fortbestanden sind, und in solcher Kraft und Tüchtigkeit, so müssen sie, nach meinem Glauben, noch eine große Bestimmung haben, eine Bestimmung, welche um so viel größer sein wird, denn jenes gewaltige Werk der Zerstörung des römischen Reiches und der Gestaltung des Mittelalters, als ihre Bildung jetzt höher steht. Aber die Zeit, die Gelegenheit vermag ein menschliches Auge nicht vorauszusehen und menschliche Kraft nicht zu beschleunigen und herbeizuführen".

Aus einem Gespräche Luden's mit Goethe im November 1813. (Rückblicke in mein Leben. Aus dem Nachlasse von Heinrich Luden; S. 119 ff.)

Diese Verkündigung der Zukunft des deutschen Volkes ist bereits im politischen Leben der deutschen Nation erfüllt. Es hat sich in seinen letzten glorreichen Kämpfen von jedem fremden Joche befreit. Den ersten Napoleon hat es mit fremder Hilfe besiegt und blieb in Abhängigkeit oder unter fremdem Joche, das seine innere Befreiung nicht aufkommen und es zu einem Volke werden ließ. Um dieses zu werden, ist es im Jahre 1848 erwacht, allein es mußte erst seine Stämme zu einem Volke sammeln, und mit sich vereinigen, um ohne äußere Hilfe den dritten Napoleon zu besiegen, sich so seine völlige

Unabhängigkeit zu erkämpfen, und damit ein Volk zu werden, und aus seiner Macht seinen Staat und sein Reich zu begründen.

So ist es erst auf jenen Standpunkt gelangt, den der Faust als Ideal verkündigt:

„Mit freiem Volke auf freiem Boden stehen". Hettner sagt: „Die Lehrjahre haben den schönen Menschen hervorgebracht, die Wanderjahre sollen die schöne Gesellschaft und den schönen Staat hervorbringen". Der Faust hat beide hervorgebracht.

Damit ist das unschöne, unorganische Gemeinwesen des Feudal-Staates, der Feudal-Kirche und Gesellschaft in der Wurzel überwunden, und das Evangelium des Dichters erfüllt.

Allein das freie Volk ist auf seinen freien Boden getreten, um erst auf ihm sein Gebäude zu errichten, und in ihm frei zu werden, seinen schönen Staat, seine schöne Kirche nnd seine schöne Gesellschaft zu begründen, hat dabei aber noch seine Feinde im noch herrschenden Feudalwesen zu besiegen, und die socialen, politischen und kirchlichen Gegensätze zu überwinden.

Dieses kann nur durch die ungetheilte Substanz des Nationalgeistes, aus welcher derselbe seine Kräfte schöpfen muß, geschehen. Aus ihm muß dem deutschen Volke jene Einheit erwachsen, welche die socialen, politischen und kirchlichen Gegensätze zu überwinden, und das schöne Gemeinwesen zu begründen im Stande ist.

Das freie Volk steht auf dem Boden des freien Staates, aber noch nicht der freien Kirche. Befreiung von der bisherigen Herrschaft des Landes-Kirchen-Fürstenthums, und Begründung der, von der bisher sichtbaren Kirche verhüllten, unsichtbaren, unter der unmittelbaren Leitung und Herrschaft ihres unsichtbaren Fürsten, ist bereits bei allen christlichen Confessionen zum Losungswort geworden. Und wem anders soll diese Kirche der Zukunft geweiht sein, als dem Lieblings-Apostel des Herrn?

Die Kirche des katholischen Mittelalters war die petrinische, die Kirche der protestantischen Neuzeit war die paulinische, die Kirche der Zukunft ist die johanneische, der alles versöhnenden und vereinigenden Liebe, in welcher alle getrennten christlichen Confessionen vereint, gemeinschaftlich Gott im Geiste und in der Wahrheit anbeten.

Es ist dieses die Ansicht Schelling's in seiner Philosophie der Offenbarung.

Dieses ist die Zukunft des freien Volkes auf freiem Boden, die Faust verkündet. Mit ihr erfüllt sich das Schicksal des deutschen Volkes, wie es der Dichter oben verkündet. Damit hat es seine dritte Mission erfüllt. Seine erste ist, nach dem Dichter, die Zerstörung des römischen Reiches, die zweite die Gestaltung des Mittelalters, die dritte die durch die Bildung der Neuzeit gewonnene höhere Bildung erreichte dritte Mission. Und diese seine höhere Bildung verdankt das deutsche Volk besonders seinem „weltumschaffenden Idealismus", den vor Allem Goethe in keinem seiner Werke so vollkommen geoffenbart hat, als in seinem Faust. Er enthält nicht blos das Ideal der Freiheit, sondern auch die Mittel und Wege zu der Verwirklichung derselben, und verleiht auch die Kräfte hierzu, so daß der weltumschaffende Idealismus zu einem weltumschaffenden Realismus werde.

Das deutsche Volk steht eben am Beginne dieser Aufgabe; und es ist eine seltene Fügung, daß dieser Beginn mit dem Schlusse des Jahrhunderts, seit der Faust seinen Anfang genommen hat, zusammenfällt, und dem deutschen Volke die Begehung einer so bedeutungsvollen Doppelfeier bereitet, wozu ihm auch dieses Werk geweiht sein soll.

Fr. Vischer: Zum zweiten Theile von Goethe's Faust.*)

Drei Sphären, sagt Vischer, müsse die Thätigkeit Faust's umfassen: „Die Sphäre des politischen Lebens, des Humanismus, die der Schönheit, Kunst und klassischen Bildung und die der Wissenschaft des Forschens nach der höchsten Wahrheit. „Der Drang der Ergründung des innersten Wesens der Dinge, heißt es S. 146 u. f., ist das Reinste, Beste in Faust, es ist sein wahres Selbst, sein innerster Geist, sein Genius. Wird er diesem untreu, so ist er verloren". Vischer hält auch diesen Grundtrieb im zweiten Faust fest, nur verändere sich die Form des wissenschaftlichen Strebens in demseben.

Allein auch eine vierte Sphäre und Form von Faust's Thätigkeit, die Religion, müsse zur Geltung kommen. S. 149 f. Faust müsse erkennen, daß seinem Verhalten zur Religion im ersten Theile das ethische Moment gefehlt habe, daß nur ein ethischer Pantheismus wahrer Pantheismus sei. Um die religiöse Versöhnung zu erlangen, müsse Faust in Verbindung mit der Reformation gebracht werden. Denn die tiefe, allgemeine Geistesgährung des 16. Jahrhunderts habe ja eben die Faustsage geschaffen. Auch in der politischen Thätigkeit soll nach Vischer, Faust im Bauernkriege seine Rolle spielen.

Allein gerade die Faustsage soll in dem Geiste der Zeit dargestellt werden, welche den Principien-Kampf jener Zeit zu einer nächsten Vollendung und zum Abschluß gebracht hat, nämlich der Zeit des 18. und 19. Jahrhunderts. Dieses ist der Unterschied des Faust der Volkssage und des Faust von Goethe. Die Sphäre der Wissenschaft, der Kunst und des Humanismus, in welche der Dichter seinen Faust einführt und in ihr darstellt, ist doch offenbar nach Geist, Charakter der Zeit des Dichters bestimmt. Goethe's Faust ist Goethe selbst und seine Zeit, deren Philosophie der Geschichte er darstellt. Er läßt daher

*) Kritische Gänge. Neue Folge. 1861. III. 135—178.

den Faust nur deshalb am mittelalterlichen, kaiserlichen Hofe auftreten, um seinen Gegensatz und Widerspruch zu diesem Hofe darzuthun und ihn zu ironisiren. Er stellt ihm aber den Faust des deutschen Volkes zu des Dichters Zeit entgegen. Es mußte die Aufklärungszeit schon überwunden, und die Lehre der Perfectibilität, des unendlichen Strebens, Fortschreitens, der rastlosen Thätigkeit, wie sie auf jene Zeit erst folgte, als die Weltansicht zur Herrschaft gekommen sein, welche Faust vertreten sollte.

Das erste Fragment war in dieser Hinsicht noch ganz unbestimmt und unbegrenzt. Die erste Fortsetzung aber ist eine fest begrenzte, welche Fortsetzung und Schluß, wie sie vorliegen, schon gefunden hatte. Vischer fragt S. 147, ob die Tragödie nicht fordere, daß von Stelle zu Stelle in der Handlung ein Rücktritt Faust's in die Sphäre des reinen, des wahrheitsforschenden Geistes eintreten müsse, und bejaht dieses unter der Bedingung, daß es auf einem anderen Wege und mit anderen Mitteln geschehe; und er läßt gleich im Anfange des zweiten Faust diesen neuen Weg vorbildlich jenem erscheinen.

Welche andere Bedeutung können nun die drei ersten Acte haben, als daß Faust mit dieser neuen Methode sein Ziel zu erreichen sucht, nachdem er im ersten Theile vergeblich gestrebt hat? Mit der praktischen Thätigkeit kann er hier unmöglich beginnen; er muß sich hierzu erst einen Boden und in sich selbst die Reinigung und Läuterung durch ethisch-ästhetische Bildung und damit jene Harmonie seines eigenen Wesens und seiner Lebenskräfte verschaffen. Was ist die Vermählung Faust's mit der Helena anders, als dieser Vorgang im inneren und äußeren Leben Faust's, als dessen eigentliche Wiedergeburt und Umwandlung, Erneuerung seines ganzen Wesens und Lebens? Hierzu hat er im Schlafe durch die Elfen nur die Taufe erhalten, die Gnade, die ihm hier zu Theil wird, muß er sich erst verdienen, wie denn Vischer selbst S. 150 sagt: „seine einzige Reue sei eine bessere That". Diese bessere That ist aber nicht blos auf das Wissen, sondern auch auf sein Verhältniß zu Gretchen zu beziehen. Die bessere That des Wissens muß erfolgen und zugleich auch eine ethisch-praktische Bedeutung für ihn haben, sie muß auch zugleich eine ethisch-praktische, bessere That sein. Diese muß ihn von aller Disharmonie in Wissen und Leben befreien, in welche wir ihn im ersten Theile verfallen sehen.

Die Idee der Schönheit oder ästhetischen Idealität oder Humanität muß für ihn auch die Idee der Sittlichkeit sein. Faust hat nämlich nicht blos eine schlechte theoretische, sondern auch eine auf sie folgende schlechte praktische That zu bereuen und durch eine bessere That zu sühnen. Dem sinnlichen Weltgenuß, der Sinnlichkeit im allgemeinen und besonderen Sinne, hat er sich ergeben und durch sie hat er die furchtbare Katastrophe am Ende des ersten Theiles herbeigeführt. Die Reinigung, Läuterung und Verklärung seines ganzen Wesens muß die bessere That sein, durch welche er allein seine Schuld sühnen kann. Und diese bessere That ist nichts anderes, als die Vermählung Faust's mit der Helena, welche den Inhalt der drei ersten Acte ausmacht. Eine zweite Liebe zu einem Weibe, wenn sie selbst eine idealere Weihe in ihrer sinnlichen Gestalt enthielte, wie die erste, kann Faust unmöglich mehr versuchen; er muß vielmehr seine Sinnlichkeit völlig reinigen und verklären zu rein geistiger Idealität, um sich so der ersten Geliebten ganz würdig zu machen, und mit ihr nach deren Tod noch innig verbunden zu sein, so daß sie seine Führerin zu dem „Ewig-Weiblichen" wird. Die Erlösung und Vollendung Faust's, welcher er im Jenseits erst ganz und vollkommen entgegengeht, hängt eng zusammen mit der mystischen Liebe, die der Dichter Faust und Gretchen verliehen hat.

Diese tiefste Seite des Gedichtes, diese herrliche Mystik der Liebe, diese Gewalt und Würde derselben, welche erst die ganze Bedeutung des wunderbaren Schlusses, des „Ewig-Weiblichen" uns enthüllt, muß als der höchste Schmuck des Werkes ungeschwächt erhalten bleiben und ganz verstanden und gewürdigt werden. Denn damit hat sich Goethe nicht blos als Dichter, sondern auch als Mensch das herrlichste Denkmal gesetzt, das der Nachwelt ungeschwächt überliefert werden soll.

Die Folgen der Weihe, die Faust durch die Elfen erhalten hat, sehen wir überall schon in den drei ersten Acten als die bessere That Faust's hervortreten. So zeigt schon gleich die Erscheinung Faust's am kaiserlichen Hofe den Gegensatz Faust's zum sinnlichen Selbst- und Weltgenuß, in der Ironie gegen dieselbe an diesem Orte. Die Geschichte dieser Vermählung ist die Geschichte der steten Umwandlung, Läuterung und Verklärung Faust's im steten

Kampfe gegen das böſe Princip und der Sieg über dasſelbe.

Der Mephiſtopheles iſt und bleibt nämlich Fauſten hier überall nicht blos Begleiter, ſondern er iſt der Dämon, den Fauſt in ſeiner negativen Geſtalt, die ihm Schritt vor Schritt als Verſuchung erſcheint, zu überwinden hat. Dieſes iſt der ethiſch-äſthetiſche Reinigungsprozeß Fauſt's, durch den er ſeine ganze Idealität erſt gewinnt als Grundlage für ſeine nun auf ſie folgende praktiſche Thätigkeit. Haben wir hierin nicht die Geſchichte des Dichters und ſeiner Zeit ſelbſt vor uns?

Dieſe ideale Praxis kann nur eine reale zur Folge haben von jener idealſten, großartigſten Bedeutung, wie ſie der fünfte Act darſtellt. Viſcher erklärt ſich S. 143 f., weshalb Goethe ſeinen früheren Plan, Fauſt in's politiſche Leben einzuführen und eine bedeutende Rolle in ihm ſpielen zu laſſen, wieder aufgab und den Fauſt nur in Eine politiſche Situation ſetzte, worin er wirklich thätig ſei, nämlich in die eines Regenten. Er rechnet es dem Dichter mit Recht ſehr hoch an, daß er ſeine Abneigung von dem politiſchen Leben hier bei ſeinem Fauſt bezwang und am Schluſſe ſeines Lebens den Helden des univerſalen Dramas, das ihn auf allen Schritten ſeines Lebens begleitet habe, ſterben laſſe mit dem hohen Bilde im Geiſte, Fürſt eines freien Volkes zu werden. Er ſagt: „Der politikſcheue Goethe beſchließt das Grund- und Hauptwerk ſeines Lebens mit dieſer herrlichen politiſchen Bekrönung; ein hoher Gedanke, ein würdiges und großes Ende von Fauſt's Lebens- und Goethe's Dichtergang". Vortreffliche Worte ſagt der berühmte Aeſthetiker über dieſes Ende Fauſt's S. 169 f. Viſcher meint, dieſer Schluß würde noch wirkſamer ſein, wenn Fauſt als freiwilliges Opfer in den Heldentod ginge. Mir ſcheint es vielmehr Fauſt's unendlicher, unbegrenzter Thätigkeitstrieb, für das Wohl der Menſchheit zu wirken, angemeſſener, immer nur leben und fortwirken zu wollen und auch nicht zum Augenblick zu ſagen: „weile, du biſt ſo ſchön", indem er ſich in den Tod ſtürzt. Fauſt ſtirbt in dem ihn begeiſternden Gefühle und Gedanken den unfreiwilligen Tod, weil dieſes Gefühl ihn ſo mächtig ergreift, daß daſſelbe die irdiſche Hülle zerſprengt. Seine hohe Begeiſterung verſetzt ihn außer ſich und in ihr ſtirbt er. Sein Geiſt und Wille zu leben und zu wirken iſt unerſchütterlich und ewig, und gerade, daß ſie nur dieſer unfreiwillige Tod hindert, hier auf

Erden ihr Wirken fortzusetzen, beweist ihre Ewigkeit und Unendlichkeit des Daseins und Wirkens, und deutet auf den religiösen Schluß der ganzen Tragödie. Wenn Faust von der untergehenden Sonne sagt:

Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,
Dort eilt sie hin und fördert neues Leben,

so gilt dieses von ihm selbst bei seinem Tode: Dort eilt er hin und fördert neues Leben! So verstehe ich den Tod des Faust und somit auch den Schluß des ganzen Werkes. Nicht das Diesseits ist für ihn seine einzige Welt und Lebenssphäre, wie der Pantheismus meint, sondern es giebt für ihn ein Jenseits, wohin er eilt und wo er neues Leben fördert.

Vischer betont mit allem Rechte S. 149 f., daß außer den drei Sphären: Politik, humanistische Bildung und Forschen nach der reinen Wahrheit, auch die Religion bei Faust in Betracht komme, daß auch für sie eine Stelle im zweiten Theil des Faust sein, sowie daß sie einen Abschluß der Thätigkeit Faust's geben müsse. Hat uns, fragt er, der Dichter nicht selbst auf diese Frage gelenkt durch die Scene, wo der Ostergesang den Helden, obwohl er zum Dogma sich ungläubig verhält, vom Schritte zum Selbstmord abzieht, durch sein Bibelstudium nach dem Spazirgang, durch sein Bekenntniß eines toleranten Natur- und Gefühlspantheismus im Religionsgespräch mit Gretchen? Wird Faust nach seiner furchtbaren Erfahrung nicht erkennen, daß seinem rationellfreien Denken über die Religon, ein wesentliches Moment, das ethische, gefehlt habe? Daß die Gottheit zwar ewig gegenwärtig unter uns ist, im Himmelsgewölbe, in den Sternen, im Herzen, in der Liebe, daß sie wahrhaft und ganz gegenwärtig aber nur in dem Herzen ist, das sich überwindet im Geiste, der zu seiner wahren Freiheit und zur Versöhnung mit dem Ganzen, mit dem ewigen Weltgesetz hindurchdringt? Daß also nur ein ethischer Pantheismus wahrer Pantheismus ist? Hier soll, setzt Vischer hinzu, Faust zu sich sagen: deine einzgie Reue ist die bessere That! Diese religiöse That, die Form derselben soll Faust nach Vischer in der Reformation des 16. Jahrhunderts zu vollbringen finden.

Man sieht, Vischer findet in allen Lebenssphären den Boden für Faust nur in der Zeit, in welcher die Volkssage von Faust sich abgeschlossen hat. Hierin sehe ich aber den Hauptirrthum und zugleich den

Hauptgrund, weshalb Goethe's Faust nicht richtig verstanden werden kann. Gerade das halte ich für das Hauptverdienst des Dichters, daß er den Faust der Volkssage zum Repräsentanten seines Volkes zu seiner Zeit gemacht hat. Hierauf beruht auch die Hauptwirkung des Werkes für unser Volk, für unsere und die folgende Zeit. Mit Recht hat Danzel den Faust die Biographie des Dichters genannt. Man kann ihn auch eine Philosophie der Geschichte der Zeit desselben nennen.

Es ist die Idee der Religion und zwar offenbar der christlichen, die wir hier vor uns haben. Diese ist freilich kein ethischer Pantheismus, sondern Theismus. Jener kennt kein, dieser kennt ein Jenseits. Das Mittelalter unterscheidet eine leidende, eine streitende und eine triumphirende Kirche. Der Lehre dieser Kirche zufolge giebt es einen Himmel, in welchen sie die leidende und triumphirende Menschheit eingehen und herrschen läßt. Als diese letzte sieht sie die Heiligen, Seligen an, welche durch Leiden und Streiten in den Himmel gelangt sind und in ihrem Triumph den Triumph der Kirche und Gottes feiern. Die Heiligkeit und Seligkeit ist ihr eigenes und Gottes Werk oder der Gnade.

Anders ist nun freilich das Jenseits, in das Faust eingeht. Er betritt damit nur eine neue höhere und höchste Entwicklungssphäre, und in ihr giebt es auch verschiedene Entwicklungsstufen und Formen, die sich in's Unendliche erstrecken, eine unbegrenzbare Raumzeitlichkeit; und diese Sphäre und der Inhalt, die Idealität und Zwecke derselben, sind ihrer Tiefe wegen unergründlich und deshalb mystischer Natur. Wenn Vischer diese Religionsform mythisch nennt, so sollte er auch anerkennen, daß sie mystisch sein soll. Das ändert die Sache in etwas wesentlich.

Diese Mystik drücken am prägnantesten die Schlußworte, der Chorus mysticus aus.

Mit diesem religiösen Schlusse ist Vischer gar nicht zufrieden. Die Form ist ihm widerlich. Als Vertreter des ethischen Phanteismus will er Fausten einen anderen Himmel angewiesen haben, in welchem er andere Heilige finden soll und den er von ihm durch „bessere That" erobern lassen will. Der Dichter hat religiöse Heroen gewählt zur Bevölkerung seines Himmels. Vischer will S. 174 ff. aus allen Kreisen und Zeiten seine Heroen suchen mit Ausschließung

der mittelalterlichen; er sagt: wir können keine mittelalterlichen Gestalten brauchen.

Weshalb hat aber der Dichter gerade diese gewählt? Das sagen uns die Schlußworte: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß" ꝛc. Dieser Schluß will uns sagen, daß die Versöhnung und Vollendung des Faust ein rein religiöser Act sein soll, bei welchem die Thätigkeit Gottes und der Gnade die wesentlichste Bedingung, und alle menschliche Thätigkeit als eine auf Erden werdende, unvollkommene ist. „Es irrt der Mensch, so lang er strebt". Dieser Schluß sagt, daß alle irdische Thätigkeit nie zur Vollendung kommen kann, daß der Re- und Progreß in's unbestimmte, ziellose Unendliche, die sogenannte fortwährende Annäherung an's Ziel, ohne es je zu erreichen, ein Unding ist, daß aber dieses Unendliche ein qualitativ Unendliches der Tiefe, des Reichthums und der unausforschlichen Abgründe des Seins und Lebens wegen ist, und dieses ist die mystische Seite und Form derselben. Hier heißt es:

In die Tiefe mußt du steigen,
Soll sich dir das Wesen zeigen.

Der Dichter kennt die Tiefen und Höhen des Geistes und Lebens und weiß, daß die wahre Idealität auf einer mystischen Grundlage ruht, daß sie einen überschwenglichen Reichthum enthält.

Die sogenannten „Heroen aller Zeiten" unterscheiden sich von den mittelalterlich religiösen dadurch, daß sich jene ihre Thaten allein zurechnen (wie denn auch Vischer solche Heroen aus der antiken Welt der Hellenen, Sokrates, Plato in seinem Himmel aufführt), daß aber die mittelalterlich religiösen Heroen sich ihre Thaten nur unter der ausdrücklichen Anerkennung der göttlichen Thätigkeit und Hülfe oder Gnade zurechnen. Beides soll aber im Faust vereinigt werden. Faust als moderner Geist ist dämonisch, und hat seinen bösen Dämon als Gehülfen seiner Thätigkeit; er will so Alles aus sich schöpfen und eine unbedingte Kausalität sich anmaßen, daher sein Hinuntersteigen zu den Müttern ein Raub der Helena ist. Dieser sein Thätigkeitsgrund soll ihm bleiben und sein Thun und Streben soll ihm als eigene freie That angerechnet, seine Freiheit und ihr Werk soll überhaupt nicht angetastet werden; aber weil er ein werdender und daher irrender ist,

so muß Gott Nachsicht mit ihm haben, und das Unvollkommene als ein nur noch nicht vollendetes, oder bloßes Stückwerk, wie es ja auch nach dieser kurzen Zeit des irdischen Lebens nicht anders sein kann, liebevoll ansehen. Von dieser Unvollkommenheit und Schuld, da Keiner ganz rein und fleckenlos ist und jeder noch zu bereuen und zu büßen hat, muß er erlöst werden. Deshalb kommt ihm Gottes Liebe und Erbarmung entgegen, nimmt ihn in seinen Himmel auf, um ihn noch zu reinigen und zu läutern, und ihn nach und nach zur höheren und höchsten Vollkommenheit zu führen. So kommen denn auch Faustens die Engel entgegen mit den Worten:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen ꝛc.

Die Liebe von oben ist das „Ewig-Weibliche", welches in ihm hier seine Verherrlichung, seinen Triumph feiert.

Dieses Ewigkeitsverhältniß, oder nennen wir es das ewige Leben, soll hier offenbar werden. Das zeiträumliche, irdische Dasein ist nur eine beschränkte Form des Werdens und Lebens, ein Aeon und als vergänglich nur ein Sinnbild des Unvergänglichen, Ewigen, und weist auf dieses hin, als auf sein Urbild, in dem es erst seine volle Erklärung und Vollendung findet.

Die Unzulänglichkeit, Unvollkommenheit, das Stückwerk alles irdisch-zeitlichen Daseins offenbart sich hier erst vollkommen, oder wird Ereigniß. Die ganze Tiefe, die Abgründe der Geheimnisse Gottes, die Wunder des Himmels thun sich auf, und offenbaren ihre Herrlichkeit, und was kein Auge gesehen, kein Ohr gehört und in keines Menschen Herzen gestiegen ist, wird denen, die Gott lieben, zu Theil; und dieses alles hat seine Quelle in der göttlichen Liebe, die sich als das „Ewig-Weibliche" offenbart, und Alles zu sich hinanzieht.

Hat sich in Faust's letzter Thätigkeit der ethische Triumph der Freiheit und Autonomie und der Triumph des durch sie begründeten ethischen Lebens derselben, in seiner die Menschheit beglückenden Liebe und der sich durch sie zur höchsten Wonne steigernden Seligkeit geoffenbart, so tritt diese Thätigkeit ergänzend und erst vollendend in ihrem ethischen Werthe, ihrer ethischen Würde, der Triumph der Religion in

der göttlichen Liebe hervor. Sie zeigt, daß jener ethische Triumph der Liebe sich doch als ein Werk der göttlichen Gnade, Barmherzigkeit und Liebe erweist und sich durch sie nur vollenden kann. Die stolze Selbstgenügsamkeit, der heidnische, stoische Tugendstolz offenbaren sich als nichtig. Hier wird Ereigniß die Unzulänglichkeit und Unvollkommenheit aller menschlichen Thätigkeit, die Nothwendigkeit der göttlichen Nachsicht, Erbarmung und Erlösung von ihnen und aller Selbstsucht, oder Selbstverherrlichung; hier wird Ereigniß die erst durch die göttliche Gnade erfolgende Versöhnung, mithin die religiöse Weihe und Vollendung des menschlichen Lebens. Der ethische Pantheismus muß sich in den religiösen Idealismus erheben und vollenden, welcher darin besteht, daß Gott in diesem religiösen Sinne Alles in Allem ist, nicht aber in dem pantheistischen Sinne, in welchem Gott im All immer nur wird und nie ist, wobei Gott nur die werdende Menschheit und so Gottmenschheit ist.

Nach der christlich religiösen Weltansicht ist der Schluß der Triumph der Religion der Liebe, wie ihn die Chöre der Engel am Osterfeste als das Ende der Tragödie, das nun erfolgt ist, verkündet haben.

Der Unsterblichkeitsglaube, der Glaube an eine persönliche Fortdauer des menschlichen Individuums, welchen unser Dichter in seinem ganzen Leben ebenso unerschütterlich festgehalten und bewahrt hat, wie die mit ihm unzertrennlich verbundene theistische Welt-Ansicht, offenbart sich hier am Ende seines Lebens auf das glänzendste und erklärt uns auch den religiösen Schluß seines Meisterwerkes.

Es thut mir wahrhaft leid und kommt mir in der That schwer an, hier einem so bedeutenden Manne, dem die Goethe-Erklärung so viel und auch selbst in dieser letzten Arbeit desselben verdankt, entgegentreten zu müssen. Er hat sich selbst in seiner Faust-Kritik und -Erklärung so perfectibel erwiesen, und namentlich in der letzten oben besprochenen Abhandlung, neben dem nach meiner Ansicht Verfehlten, so viel Schönes und Herrliches über das Werk gesagt, daß ich mich gedrungen fühlte, mehrere Stellen deshalb ausführlich anzuführen. Allein ich muß meine Aeußerung S. 11 und 12 hier also wiederholen. Seit ich in dem dritten Hefte der kritischen Gänge den kritischen Gang Vischer's gegen den zweiten Faust, und seinen eigenen Gang zur Fort-

ſetzung oder zum Schluſſe des Goethe'ſchen Fauſt geleſen habe, bewundere ich jetzt um ſo mehr den richtigen Takt des Dichters, der ihn bei der Fortſetzung und dem Schluſſe ſeines Dramas geleitet hat; ich bewundere ſein Maßhalten, ſeine weiſe Selbſtbeſchränkung, ſeine edle Reſignation; ich bewundere ſeine ethiſche und äſthetiſche Idealität und ſeine Weltanſchauung, die er durch ſie gewonnen hat.

Berichtigungen.

Seite	20	Zeile	1	v. o. zu lesen: an die Stelle.
„	24			zu lesen: von Loeper.
„	36	„	4	v. u. zu lesen: ein das ganze All.
„	43	„	2	v. u. zu lesen: daß dieser.
„	49	„	4	v. u. zu lesen: aber statt oder.
„	52	„	17	v. u. statt zweiten zu lesen: erften.
„	53	„	5	v. o. das Komma nach Vernunft zu streichen.
„	67	„	8	v. o. nach weshalb Fragezeichen.
„	77	„	6	v. o. zu lesen: welcher auch.
„	86	„	14	v. o. zu lesen: das Göttliche
„	98	„	9	v. u. zu lesen: charakterisirt werde.
„	102	„	2	v. u. zu lesen: und welche einen ganz neuen.
„	166	„	15	v. u.: Alles, Uebernatürliche ꝛc. mit großen Buchstaben.
„	169	„	15	v. u.: einen vor Gott zu streichen.
„	170	„	4	v. o. statt des der neueren: „in dem der neueren Zeit“

A. W. Schade's Buchdruckerei (L. Schade) in Berlin, Stallschreiberstr. 47.